

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
كلية اللغة العربية

القضايا النقدية التي أثارها كتاب

[المثل السائر] لضيء الدين بن الأثير في النقد القديم والحديث

[رسالة مقدمة لنيل درجة العالمية " الماجستير "]

إعداد

الطالب : عبدالله بن محمد الحارق

إشراف

الدكتور : عبد الباسط عبد الرازق بدر

العام الجامعي

١٤١٩ - ١٤٢٠ هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

«المقدمة»

الحمد لله حمداً كثيراً، كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، أعطى فأجزل تكرمًا، وستر وعافى تفضلاً، لا نحصى ثناءً عليه، هو كما أثنى على نفسه، وأصلي وأسلم على خيرته من خلقه، وسيد رسله، محمد بن عبد الله، عبده ورسوله، صلاة وسلاماً تامين كاملين، وعلى آله وصحبه ومن والاه.

أما بعد: فإن الله قد اختار لرسالاته، أفضل خلقه أنبياءً، واختار لدينه في كل زمان خير الأمم، ثم ختم سبحانه وتعالى ذلك كله، بخير الأنبياء محمد ﷺ، وخير الأمم وهي العرب - متى توفر فيها شروط الخيرية التي أَرادها الله، وهي الأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، والإيمان به - ويصدق هذه الخيرية قوله ﷺ: «فأنا خيارٌ من خيار...»، وقد أكرم الله هذه الأمة، بأن جعل قرآنها بلسان عربي مبين، لا يستقيم دين امرئ مسلم في أي مكان، بدون معرفته لها.

ولقد شاء الله، أن يكون العرب أهلاً لهذه الرسالة، فحملوها إلى الدنيا، هدىً ونوراً، تهدي العمي عن ضلالتهم، وتنير ظلمة الشرك، وغياهب الإلحاد، حاملين أرواحهم على أكفهم، فداءً لها، راغبين فيما عند الله من المثوبة والأجر العظيم، وحرى يقوم بذلوا أرواحهم في فداء عقيدتهم ونشرها، حرى بهم أن يذلوا أوقاتهم في خدمة كتابهم المنزل، وسنة رسوله ﷺ، ومن هنا نشأت حركة تأليفية دائبة في خدمة، كتاب الله وسنة رسوله، كان من معالمها الكثيرة، الدراسات العربية، لغة، ونحواً، وصرفاً، وبلاغة، ونقدًا، يُنفهم كتابُ الله ﷻ، كما أراد، وتفهم سنة نبيه ﷺ بما لا يخالف دلالة القرآن العظيم، وليقف الدارس لهما، على أسرار الإعجاز البلاغي، والسمو الفني، اللذين احتواه كتاب الله وسنة رسوله ﷺ، وما هذا الإعجاز البلاغي، والسمو الفني، إلا إحدى معجزات هذا القرآن العظيم، الذي يتحدى به الله الجن والإنس، أن يأتوا بمثله،

أو بسورة من مثله، وقد حوت السنة النبوية من هذا الجانب البلاغي والسمو الفني، القدر الذي جعلها أفصح وأبلغ ما قيل بعد كلام الله في قرآنه، ولا يجلي هذه المعجزة البيانية، إلا الدراسة البلاغية والنقدية، ثم إن علوم العربية من لغة ونحو، وصرف، وبلاغة، ونقد، محتاج إليها كل باحث في كتاب الله وسنة رسوله، على تنوع النهج واختلاف الغاية المنظورة، كالفقيه، والمفسر، والمحدث... الخ.

من هنا كان اهتمامي، بعلوم اللغة العربية بشكل عام، وبالنقد الأدبي منها بشكل خاص، فكان أن هيا الله لي بحثاً فيه لنيل درجة الماجستير وهو بعنوان «القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل السائر لضيء الدين بن الأثير في النقد القديم والحديث» وقد كان سبب اختيار موضوعي هذا عدة أمور منها:

أولاً: قلة الأبحاث التي تتخذ من النتاج الثقافي، لعصر ابن الأثير، موضوعاً للدرس، خاصة ما يتعلق منها بالنقد الأدبي.

ثانياً: ربط تراثنا النقدي، بالحركة النقدية المعاصرة، فأمة لا تراث لها، أمة بلا جذور، وأمة لا تهتم بماضيها المشرق، أمة لا حاضر لها.

ثالثاً: الحركة النقدية التي أثارها كتاب المثل السائر في عصره، وما بعد عصره.

رابعاً: النزعة التجديدية التي ينتهجها ابن الأثير، إثراء للموروث النقدي، وزيادة في تجلية جماليات هذه اللغة الخالدة.

خامساً: اتسام شخصية ابن الأثير، بصفتين جعلت منه -في نظري- الأقرب إلى النقد، والأقدر على فهم أسرار الجمال والبرهنة عليها، وهما:

أولاً: استكماله لأدوات النقد العربي، من حفظ للشعر ومعرفة باللغة، والنحو، والصرف، واستيعاب للموروث النقدي السابق له.

ثانياً: ممارسته للعملية الإبداعية نثراً وشعراً.

سادساً: أردت من خلال دراستي لابن الأثير في كتابه المثل السائر، تقوية ملكتي النقدية، وربطها بتراثها، مع عدم التفريط فيما يدور على الساحة النقدية المعاصرة، من

نظرات جديدة، خاصة المفيد منها.

ولا يفوتني أن أشير، إلى أن دراسات عدة، قد سبقتني إلى ابن الأثير، لكن هذه الدراسات قد اتخذت، وجهات مختلفة عن وجهتي، فمنها ما كان متعلقاً بالجانب البلاغي المحض عند الرجل. ^(١) ومنها ماتناولته من خلال الدراسة التاريخية للنقد ^(٢)، ومنها ماتناولته نقدياً بشكل عام من خلال كتبه كلها ^(٣)، ومنها ماتناولته من خلال قضية محدّدة في جميع كتبه ^(٤)، ومنها ماتناولته من خلال معارضيّه قديماً، ولكنها وقفت منه موقف القاضي الذي يحكم بالصواب لفلان، أو بالخطأ على فلان، ولا تكاد تجد مناقشة نقدية للقضايا المعروضة. ^(٥) الأمر الذي لم يتح لهذه الدراسات جميعها التركيز على «المثل السائر»، مع أنه أهم كتب الرجل وهو أولى بالدرس المستقل، وعسى أن تكون هذه الدراسة، سادة لهذا النقص، وباحثة فيما أغفل من قبل، تجلية لأهمية ابن الأثير وكتابه في الدراسة النقدية قديمها وحديثها، من خلال القضايا التي أثارها، وكانت محل نقاش في عصره، أو العصر الحاضر.

وقد اتخذت منهجاً استقرائياً، جمعت فيه أهم القضايا النقدية محل النقاش قديماً وحديثاً، وقد مزجت هذا المنهج بالتحليل الفني، والتعليل النقدي، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، ومن ثمّ كانت الخطوة في البحث على النحو التالي:

(١) انظر منهج البحث البلاغي بين السكاكي وابن الأثير / لأحمد محمد علي إبراهيم / رسالة دكتوراه في البلاغة / جامعة الأزهر / كلية اللغة العربية / قسم البلاغة.

وانظر النقد البلاغي بين عبد القاهر الجرجاني وضياء الدين بن الأثير / عبد الله علي محمد حسن / رسالة ماجستير / جامعة الأزهر / كلية اللغة العربية / قسم البلاغة.

(٢) انظر كتاب تاريخ النقد العربي / لإحسان عباس.

(٣) انظر كتاب ابن الأثير وجهوده في النقد / لمحمد زغلول سلام.

(٤) انظر ابن الأثير ومنهجه في النقد / السيد أحمد مصطفى كامل / رسالة دكتوراه / جامعة الأزهر / كلية اللغة العربية.

(٥) انظر نقد النقد في التراث العربي / لعبده قليلة.

أولاً: المقدمة.

ثانياً: التمهيد، وتحدثت فيه عن حياة ابن الأثير، وعرضت لكتابه المثل وأهميته، في الحدود التي يتسع لها التمهيد.

ثالثاً: جعلت الرسالة في باين رئيسيين:

الباب الأول: القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل في النقد القديم، وقد اشتمل على أربعة فصول:

الفصل الأول: القضايا اللغوية، والنحوية، والصرفية.

الفصل الثاني: في قضايا الدلالة.

الفصل الثالث: القضايا الجمالية، وتشمل مبحثين:

أ- القضايا الجمالية العامة.

ب- القضايا البديعية.

الفصل الرابع: المفهومات.

أما الباب الثاني: ففي القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل في النقد الحديث، ويشمل ثلاثة فصول:

الفصل الأول: يتكون من مبحثين:

أولاً: مبحث الصورة.

ثانياً: مبحث المحاكاة.

الفصل الثاني: ويشمل مبحثين:

أولاً: مبحث المنهج.

ثانياً: مبحث المقاييس.

أما الفصل الثالث: فكان عن الجديد والقديم في آرائه النقدية.

ثم كانت الخاتمة للبحث، وهي عبارة عن تلخيص موجز للرسالة، والنتائج التي توصلت إليها.

ثم ألحقت بالبحث مفاتيح لقضاياه، ومحتوياته، وهي الفهارس، فكانت كالتالي:

- فهارس آيات القرآن الكريم.

- فهارس الأحاديث النبوية.

- فهارس الأشعار.

- فهارس الأعلام.

- فهارس الأماكن.

- فهارس المراجع والمصادر.

- فهارس الموضوعات.

وهنا تنبيهات يحسن الإشارة إليها وهي:

- أنني حرصت على الأمانة العلمية، وذلك بعزو النصوص المنقولة إلى أصحابها.

- حرصت على توثيق النصوص الدينية، قرآنية، وحديثية، من مراجعها المعتمدة.

- حرصت على توثيق الأشعار بعزوها إلى دواوين الشعراء ومضانها، ضابطاً مارأيته مشكلاً من ألفاظها.

- هذا الحرص على التوثيق، لم ألتزم فيه نهجاً واحداً، من حيث وضع الأرقام على النصوص المنقولة، فتارة تكون في بداية النص المنقول، وتارة تكون في آخره.

وبعد: فقد حاول هذا البحث، تجلية شخصية ابن الأثير النقدية، وبيان أهمية كتابه المثل السائر في هذا الميدان قديماً وحديثاً، فإن أكن وفقت، فذلك بتوفيق من الله وفضل، وإن كانت الأخرى، فبما اجتاحت يدُ العبد المجهول على النقص، وحسبي أنني بذلت الجهد، ووطنت نفسي على إخلاص النية.

والله أسأل أن يجعل هذا البحث خالصاً لوجهه، وأن ينفع به صاحبه وأمته.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،



مَهَيِّدٌ

«ابن الأثير وكتابه المثل»

هو أبو الفتح ضياء الدين، إسمه نصر الله، وأبوه بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم، المشهور بابن الأثير الجزري، والأثير لقب أبيه، ولد بجزيرة ابن عمر^(١)، في يوم الخميس العشرين من شهر شعبان، عام ثمان وخمسين وخمسمائة للهجرة، ونشأ بها، وانتقل مع والده إلى الموصل في رجب عام تسع وسبعين وخمسمائة، وهو ابن إحدى وعشرين سنة، وكانت الموصل، المهاد العلمي الذي احتضنه، فحصل بها العلوم، وحفظ كتاب الله الكريم، وكثيراً من الأحاديث النبوية، وقدراً صالحاً من علوم العربية، كالنحو واللغة، وعلم البيان، وحفظ شيئاً كثيراً من الأشعار القديمة والمحدثه، وخاصة دواوين أبي تمام، والبحري، والمتني، ولما اكتملت لضياء الدين أدواته، قصد الملك الناصر صلاح الدين الأيوبي - رحمه الله - في شهر ربيع الأول عام سبع وثمانين وخمسمائة، ومكث لديه إلى شوال من السنة نفسها، ثم خيره بينه وبين الانتقال إلى ولده الأفضل بن صلاح الدين^(٢)، فاختار الأفضل نور الدين علي، وكان يومئذ شاباً، فاستوزره الملك الأفضل، وحسنت حاله عنده، ولما توفي السلطان صلاح الدين، استقل الملك الأفضل لمملكة دمشق، واستقل ضياء الدين بن الأثير بالوزارة، وردت أمور الناس إليه، ولما أخذت دمشق من الملك الأفضل، وانتقل إلى صرخد^(٣)، أخرجته الأفضل مستخفياً في صندوق مقفل، لأن ضياء الدين قد أساء العشرة

(١) جزيرة ابن عمر: بلدة فوق الموصل، تمثل جزيرة تحيط بها دجلة من ثلاث جهات، ثم أقيم خندق في الجهة الباقية فأحاطتها المياه من كل الجهات، ويذكر نورى القيسي، وهلال ناجي، محققا رسائله: إنها بلدة خصبة على الضفاف الغربية لنهر دجلة، وبقالة جبل الجودي، وهي من مدن ديار ربيعة، وقد اختلف في أمر بانيتها.

انظر: معجم البلدان لياقوت ١٣٨/٢، ورسائل بن الأثير تحقيق: القيسي وناجي/٣، والوفيات ٣٤٩/٣-٣٥٠ و١٤٣/٤. وانظر: تعليق إحسان عباس في الوفيات ٣٨٩/٥.

(٢) هو: أبو الحسن علي بن يوسف بن أيوب، تملك دمشق بعد وفاة والده، ثم حاربه أخوه العزيز وقهره، ثم تولى سميساط وتوفي بها في صفر عام ٦٢٢هـ.

انظر: سير أعلام النبلاء ٢١/٢٩٤، وشذرات الذهب ١٠١/٥.

(٣) صرخد: بفتح الأول، وتسكين الثاني، بلد ملاصق لبلاد حوران من أعمال دمشق.

انظر: معجم البلدان لياقوت ٤٠١/٣.

مع أهلها فهموا بقتله.

ثم لحق بالأفضل في مصر لما استدعي لنيابة ابن أخيه الملك المنصور بن العزيز، الذي توفي أبوه وهو لا يزال قاصراً، ولكنهما لم يمكنا بمصر طويلاً، فقد قصد الملك العادل^(١) البلاد المصرية، وأخذها من الأفضل، وعوضه البلاد الشرقية، وحين خرج الأفضل منها لم يخرج ابن الأثير معه، بل خرج مستتراً مع جماعة كانوا يقصدونه، وغاب عن مخدمه مدة من الزمن، ولما استقر الأفضل في سميساط^(٢) عاد إلى خدمته.

وأقام عنده مدة، ثم فارقه في ذي القعدة، سنة ٦٠٧ هـ، واتصل بخدمة أخيه الملك الظاهر غازي^(٣) صاحب حلب، فلم يطل مقامه عنده وخرج مغاضباً، وعاد إلى الموصل، واتخذها دار إقامته، واستقر وكتب الإنشاء لصاحبها ناصر الدين محمود بن الملك القاهر عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان شاه، وأتابكه يومئذ بدر الدين أبو الفضائل النوري، وذلك في سنة ٦١٨ هـ.

يقول ابن خلكان: «لقد ترددت إلى الموصل من إربل أكثر من عشر مرات وهو مقيم بها، وكنت أود الاجتماع به لآخذ عنه شيئاً، ولما كان بينه وبين الوالد من المودة الأكيدة، فلم يتفق ذلك، ثم فارقت بلاد المشرق، وانتقلت إلى الشام، وأقمت بها مقدار

(١) هو: أبو بكر محمد بن نجم الدين أيوب بن شاذي، ولد بعلبك عام ٥٣٤ هـ، شارك أخاه صلاح الدين الأيوبي في حروبه، كان ذا عقل ودهاء، استولى على البلاد بعد أخيه، وأحسن سياستها، توفي عام ٦١٥ هـ،

انظر: الوافي بالوفيات ٢/٢٣٥، والنجوم الزاهرة ٦/١٦٠-١٦٣.

(٢) سُمِيط: بضم الأول، وفتح الثاني، مدينة على شاطئ الفرات من جهة الغرب، في طريق بلاد الروم.

انظر: معجم البلدان ٣/٢٥٨.

(٣) هو: أبو منصور غازي بن يوسف بن أيوب، ولد بمصر عام ٥٦٨ هـ، ملك حلب ثلاثين عاماً، توفي عام ٦١٣ هـ.

انظر: شذرات الذهب ٥/٥٥-٦٥، والنجوم الزاهرة ٦/٢١٦.

عشر سنين، ثم انتقلت إلى الديار المصرية، وهو في قيد الحياة، ثم بلغني بعد ذلك خبر وفاته وأنا بالقاهرة».

ونقل ابن خلكان وفاة ابن الأثير عن ابن المستوفي في تاريخ إربل، وعن البغدادي في تاريخ بغداد، ورجح ما أورده البغدادي عن تاريخ وفاته، وهو التاسع والعشرون من شهر ربيع الآخر، عام ٦٣٧هـ، بينما أورد ابن المستوفي أنه توفي في إحدى الجمادين في نفس السنة.

ويثني ابن خلكان على بني الأثير حيث يقول: «ولضياء الدين أخوان نابهان، محمد الدين أبو السعادات المبارك، وأبو الحسن علي الملقب عز الدين، وكان الأخوة الثلاثة فضلاء نجباء رؤساء، ولكل منهم تصانيف نافعة، ويذكر أن لضياء الدين ابن الأثير إن اسمه محمد، ولقبه الأشرف، وأن له نظاماً وشعراً حسناً، وأنه صنف عدة تصانيف نافعة، ويؤرخ لمولده بعام ٥٨٥ خمس وثمانين وخمسمائة، وأما موته ففي عام ٦٢٢هـ اثنين وعشرين وستمائة، وبذلك تكون وفاته في حياة أبيه»^(١).

هذه بمحمل حياة ابن الأثير، التي تناقلتها معظم المؤلفات القديمة والحديثة التي ترجمت للرجل، في اعتماد واضح على أن خلكان، وهذه الترجمة مع كونها أكمل ما وصل إلينا من ترجمة له في القديم، إلا أنها لم تستقص مراحل حياته كاملة، فلم تذكر لنا عن طفولته وتعليمه شيئاً ذا بال^(٢)، ولم تذكر لنا سرّ الخلاف بينه وبين أخيه ذلك الخلاف الذي انفرد بذكره صاحب العبر والذي قال: ان بينه وبين أخيه عز الدين مقاطعة كلية^(٣). ولم

(١) انظر ما سبق في: الوفيات لابن خلكان ٣٨٩/٥ وما بعدها، وانظر ترجمة المحققين الرسائل نُوري القيسي وهلال ناجي ٢٧-٢٩، وانظر ترجمته في شذرات الذهب للعماد الحنبلي ١٨٧/٥-١٨٨، ذيل مرآة الزمان لليونيني ٦٤/١-٦٥، ومفتاح السعادة لطاش كبرى زاده ٢٢١/١-٢٢٢، والنجوم الزاهرة لابن تغري بردي ٣١٨/٦، ودول الإسلام للذهبي ١٤٣/١، ودائرة المعارف الإسلامية ٢٠٧/١-٢٠٨، ومعجم المؤلفين لكحالة ٩٨/١٣.

(٢) انظر: ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٣٤.

(٣) انظر: العبر ٢٣٢/٣.

يذكر لنا عن حياته السياسية تفاصيل توضح لنا تواريخ انتقاله من مجينة لأخرى، وطبيعة العلاقة بينه وبين مخدميه الذين عمل معهم، وكان لهذه التفاصيل بالغ الأهمية في تسليط الضوء على زوايا كثيرة من شخصية الرجل ظلت غارقة في الظلام لاسيما أن ابن خلكان يمكن أن توصف رؤيته بالحياة، الذي يمكن الركون إليه في معرفة شخصيته السياسية على الأقل، تلك الشخصية التي ترسم معظم ملامحها القبيحة، ريشة العماد والتي لا يمكن إخراجها من دائرة المنافسة، وحلبة الصراع^(١)، خاصة والعماد كان كاتباً في ديوان الدولة الأيوبية، وله مكانته وحضوره، ثم لم يلبث أن زُحزح عن مكانته شيئاً فشيئاً بموت صلاح الدين - رحمه الله - وتسلم ابن الأثير لهرم الأهمية الكتابية والسياسية بوزارته للأفضل، حين تولى دمشق، بدليل أن العماد قد شعر بالظلم، وأعاد أسباب ما أصابه من عنت إلى ابن الأثير يقول^(٢): «وجاءني الخبر أن وزيره قد قرّر عنده... ونهب دوري وأملاكي... فلما دخلت البلد اجتمعت بالملك الأفضل، وقلت له القول الأفضل، فأبى أن يسمع أو أن يقبل، وحرمت من حظي الثاني والأول».

ان فقدان الترجمة الكاملة لحياة ابن الأثير، حتى عند أخيه المؤرخ عز الدين، جعلت محققي رسائل ابن الأثير، يمزجان كلمتهما عن ذلك بأسف واضح حيث يقولان^(٣): «من الحزن أن عدداً من تراجم القدماء لصاحبنا قد ضاعت، ضاعت ترجمة ابن المستوفي له في تاريخ إربل، والتي أشار إليها ابن خلكان في الوفيات، وضاعت ترجمة ياقوت الحموي له في معجم الآداب في الضائع من الجزء السابع، وأجود ما وصلنا ترجمة ابن خلكان في الوفيات، وهي ترجمة تأثر بها كل من كتب بعده من القدماء والمحدثين».

غير أن من بحث حياة ابن الأثير أظهر لنا بعض هذه الجوانب، إما بواسطة اجتهاد عن طريق الوقوف على أحوال اسرة ابن الأثير المادية ومكانتها السياسية والاجتماعية،

(١) انظر: رسائله تحقيق نوري القيسي وهلال ناجي ١٥-١٦.

(٢) بتصرف مفرج الكروب لابن واصل ٦١/٣-٦٢.

(٣) رسائل ابن الأثير ٥.

أواستقراء الحالة العلمية والسياسية بشكل عام في ذلك العصر، وإما بالوقوف على نصوص جديدة من رسائل ابن الأثير كنوري القيسي وصاحبه.

فسلام يذكر أن لأب ضياء الدين مكانةً عاليةً عند والي الموصل، وكان قيماً له على جباية أموال مستحقة على أهل جزيرة ابن عمر، لا سيما المزارعين منهم، ثم إنه وُلي من قبل حاكم الموصل على تلك الجزيرة، ويذكر أنه كان صاحب تجارة، وأن له زوارق كانت تأتي له بالبضائع.. ناقلاً ذلك كله عن ابنه عز الدين في الكامل وأتابكة الموصل.

ومن خلال ذلك يرى سلام أن ابن الأثير قد عاش عيشة الرفاهية، والجاه والقي منذ سنه الأولى، وأنه تعلّم في الكتاتيب التي يتعلم فيها أبناء المسلمين عادة، متلقياً العلوم العربية والشرعية فيها، وأن مشايخه هم مشايخ أخويه مجد الدين وعز الدين.^(١)

ويبدو لي أن أسرة نالت من حظ الدنيا ما نالته أسرة أثير الدين، سيكون لها عددٌ من القنوات التعليمية والثقافية، التي لا تقتصر على الكتاب في الطفولة، ولا على عددٍ من المشايخ في علوم العربية والدين، بل إنني أرجح أن هنالك عدداً من العلماء المتخصصين في عدد من العلوم، كانوا يعلمون أبناء الأثير، وأن لهم مكتبةً علمية واسعة، متنوعة الفنون، بدليل نبوغ الأبناء الثلاثة، كلٌّ في فنه الذي تخصص فيه، وبدليل ثقافة ابن الأثير المتنوعة، فأنت تجدته يتحدث عن الحساب وطريقته في البحث عن المجهول الحسابي، رابطاً بينه وبين طريقة البحث عن المعنى المبتدع لدى الشاعر والكاتب، وتجدته يتحدث عن التوراة مستشهداً بنصوص منها، كما نجد عنده احاطة بعلوم العربية المختلفة، والتاريخ والسير، كما لا يستبعد أنه كان يجيد لغة أو لغتين غير العربية فيما يفهم من كتابه، هذا عدا حديثه عن اليونان ورصدهم للمعاني الكلية ومناقشته لهم في ذلك، ومناقشة الفلاسفة كابن سينا، وحديثه عن الشاهنامة الفارسية.

(١) انظر: عوده أبو عوده في مقاله: ضياء الدين ابن الأثير وكتابه المثل السائر، مجلة الأمة ٤١/٤،

جمادي الأولى ١٤٠٤هـ، قطر.

انظر: ضياء الدين بن الأثير جهوده في النقد.

ومن اللافت للنظر تغاير الطبائع النفسية، والطموحات بين الأخوة الثلاثة، حيث يمكن أن يجمع مجد الدين وعز الدين، التفرغ للعلم وعدم شغل النفس بطلب المناصب السياسية، وخوض المجادلات والمؤمرات في سبيل الحيازة على أكبر قدر من المكانة في السلطة، بينما يتوفر ذلك كله في أخيه الأصغر ضياء الدين - حسب ما يفهم من المراجع التي بين أيدينا - ولست أدري سبباً لذلك، إلا أن تكون النشأة الاجتماعية مختلفة بينهم، كأن يكونوا أولاد علات، أو أن تكون النشأة التعليمية متنوعة، بحيث وجهت كلاً منهم وجه معينة، وهذا ما لم تؤكد المصادر وما لم تنفه.

وعلى كل فقد كان الثلاثة علماء نُبهاء، وكان كل منهم إماماً في فنّه، فمجد الدين الأخ الأكبر محدّث، وعز الدين مؤرخ، وصاحبنا أديب وناقد، ولا يستبعد أن يكون لابن الأثير شعر لم يصل إلينا، سواء قلّ أو كثر، حيث نجده يستشهد بشعره في المثل^(١).
أما محققا رسائله، فإنهما يكشفان لنا عن بعض الحقائق الجديدة، في حياته السياسية، فيذكران أنه حين انتقل إلى الموصل مع والده، عمل في ديوان الأمير مجاهد الدين قايمآز زعيم الموصل، وذلك بدليل رسالة له بعثها إلى الأمير، إثر هروبه من دمشق^(٢).

وهذا يعني أن ابن الأثير حين قدم مع أسرته إلى الموصل، لم يستكمل تعليمه كما ذكر ابن خلكان، وإنما قد جاء مجهزاً بأدواته الثقافية والعلمية، بدليل عمله المباشر مع زعيم الموصل.

ومن تلك الحقائق، أنه اتصل بالأفضل قبل اتصاله بصلاح الدين، ويوردان له رسالة، ثبت أنه كان في خدمة الأفضل عام ٥٨٣هـ^(٣). بينما يذكر ابن خلكان أنه التقى بصلاح الدين أولاً حين خرج من الموصل عام ٥٨٧هـ.

(١) انظر: المثل ٢/٢٥٠.

(٢) انظر الرسائل ٦-١٠١-١٠٢.

(٣) انظر السابق ٦-٦٤.

وهذا ما يؤكد لنا ان ترجمة ابن الأثير لم تكن كاملة في المراجع القديمة، وقد أضاء نوري القيسي وهلال ناجي، عدداً من الجوانب الخفية، في حياة الرجل، وتعدّ ترجمتهما له أكمل ترجمة حتى الآن، بفضل ما نالته أيديهما من رسائل جديدة له، لم يظفر بها أنبس المقدسي، ومع أن ترجمتهما أهل للثناء، إلا أنها لا تكفي في إيضاح كل جوانب حياته، فنحن بحاجة للعثور على مزيد من تلك الرسائل وتحقيقها، لتظهر لنا شخصية الرجل كاملة في وضوح.

أما كتابه: «المثل السائر» فهو أهم مؤلفات الرجل، «وعمدتها وأميرها»^(١) و«آخرها»^(٢). يعدّ من الأمهات في المجال الأدبي، والبلاغي، والنقدي، بما احتواه من نصوص أدبية: نثرية وشعرية، وبما اشتمل عليه من دراسة بلاغية، ونقدية، ظهرت فيها محاولته التفرد، وعدم الاتباع لمن قبله، وقد مزج فيه بين الدراسة الأدبية والبلاغية النقدية، مزجاً عجياً، أخرجها من دائرة التقنين البلاغي الحاد، والتنظير النقدي الجاف، وجعلهما أداة واحدة، تتلمس أسرار الجمال والروعة في النص الأدبي، بكل سلاسة ويسر، وبدون أن يحس القارئ بالحاجز العظيم الذي نراه بينهما في عصرنا الحاضر.

«إن ابن الأثير قد جمع في "المثل السائر" كثيراً من أصول البلاغة العربية والنقد الأدبي، وأنه قد وحد هذين الفنين الجمالين، ومزجهما وأعادهما إلى طبيعتهما التي تنفر من الأسلوب القاعدي الجاف، وخلطهما بنصوص من الأدب، وآراء أكثرها جيداً مصيباً».

(١) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، لمحمد زغلول سلام، المقدمة، د.ط، مطبعة الرسالة، الناشر مكتبة النهضة، مصر، بالفجالة.

وانظر مقال: مكانة ضياء الدين بن الأثير في تاريخ الأدب العربي، فريد حجا، مجلة مجمع اللغة العربية، ٤/٤، صفر ١٤٠٩هـ.

(٢) النقد الأدبي في القرن السادس الهجري، محمد جمعه أمين خليفة، مقدمة رسالة دكتوراة في قسم اللغة العربية، بالأزهر، رقم ٢٣٥٢.

(٣) انظر: مقدمة محقق المثل السائر ٢١/١.

ومن اللافت للنظر في هذا الكتاب، عدة أمور أكسبته أهمية واضحة منها:
أولاً: الثقافة العربية الإسلامية الواسعة، التي بثها مؤلفه في أوراقه النفيسة. يظهر ذلك في حفظ ابن الأثير لكثير من دواوين الشعر العربي، حيث أظهر قدرة عجيبة على استحضار الشواهد الشعرية، من عصورها المختلفة، على أية قضية يتعرض لها بالدراسة والشرح، ومن بث تلك الأبيات في رسائله، استشهاداً، أو اقتباساً لمعانيها، أو من خلال تصريحه بحفظه لكثير من الدواوين الشعرية، أو من خلال حظة للشاعر والكاتب، بأن يحفظاً عدداً من الدواوين، لتحصل لديهما ملكة الكتابة الثرية والشعرية، بما يحصلانه من معانٍ عديدة، وأساليب فنية متنوعة، فيستطيعان بعد ادمانهما ذلك، ابتكار معانٍ جديدة لهما، ونهج أسلوب فني يخصصهما.

وتظهر ثقافته العربية الواسعة، في مناقشته لمسائل في النحو، والصرف، واللغة، مناقشة خبير بهذه الفنون، توازي خبرة المتخصصين، ومن القضايا الطريفة، التي تحسب لابن الأثير، تفرقه بين مهمة عالم البيان وعالم النحو واللغة.^(١)

ومن عجيب المسائل التي تتعلق بهذا الباب حديثه عن عدم أهمية بعض أبواب النحو للمبدع^(٢)، وأن اللحن لا يقدح في حسن الكلام. وتروّعك ثقافته التاريخية، ووعيه بالسيرة، والأمثال، والحكم، والأقوال الحكيمة للخاصة والعامة، وأيام العرب وأخبارهم، وقدرته على استحضار ذلك وتوظيفه لها في رسائله، المثبوتة في المثل، تلك الرسائل التي يفخر بها، ويقارن - أحياناً - بينها وبين رسائل لكتاب كبار، كالقاضي الفاضل^(٣)، وغيره، مظهراً تفوقه عليهم، ومعرفة الدقيقة لما ينبغي أن يكتب، ومالا ينبغي أن يكتب في الرسائل الديوانية خاصة.

وتظهر جليلة ثقافته الدينية، من استحضاره للآيات القرآنية الكريمة، استشهاداً على

(١) انظر بحثاً لها في ص من هذا البحث.

(٢) انظر بحثاً لها في ص من هذا البحث، وانظر المثل ٤٨/١ - ٥٠.

(٣) انظر المثل ٥٦/١ - ٥٩ وانظر انتقاده للصاحبي، والصاحب بن عباد في المثل ٢١٧/١ - ٢٣.

قضاياه النقدية التي يعرض لها، أو تضمينها في رسائله وقد عدَّ القرآن مصدراً ومنطلقاً لأحكامه النقدية، يأخذ منه ويعود إليه، في ترسيخ نظريته النقدية، أو إلغائها.^(١)

كذلك تظهر في حفظه لقدرٍ من أحاديث رسول الله ﷺ، يستشهد بها في مسائل يعرض لها، أو من خلال توظيفها في ممارسته الإبداعية. فكتابه^(٢) إذاً، جامع للبلاغة والآداب والنقد، والإلمام بكلام الله، والحديث النبوي، والسير، والتاريخ، وفنون النحو، والصرف، وغيرها من المعارف المختلفة، وهو حاذق لتلك الفنون والمعارف، حتى ليعدُّ في كل مايتناوله كأنه صاحبه، وأبو غدرته.

ثانياً: من الأمور اللافتة فيه، والتي أكسبته أهمية واضحة: أنه^(٣) اتبع نهجاً نقدياً مختلفاً عن التيارات النقدية، في المشرق أو بلاد الشام، أو المغرب وبلاد الأندلس. فلم يلتزم حدودهم، ولا سلك طرقهم، فكان لنهجه معالمة وخصائصه.

ودليل ذلك أنه لا يكاد يرضى^(٤) عن أحدٍ ممن سبقه في التأليف النقدي والبلاغي. فما من كتاب إلا وقد تصفح سيئه وشينه، ولم يجده نفعاً من ذلك إلا كتاباً: سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي، والموازنة للآمدي. ولكنه لم يلبث أن عاد باللائمة عليهما. ولم^(٥) يسلم منه كثيرٌ من فحول الشعراء الذين تلقاهم تاريخ الأدب بالتجلة كامري القيس، وتآبط شراً، والفرزدق، وأبي نواس، وأبي تمام، والمتنبي.

ثالثاً: ومن هذه الأمور التي أكسبت الكتاب أهمية: مجيئه^(٦) بعد نضج الدراسة

(١) انظر المثل ١٥٦/٣-١٥٩.

(٢) انظر المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي/ محمد مصطفى صوفية/ ١٨٥-١٨٧/ ط ١٣٩٣هـ-

١٩٨٤م/ المنشأة العامة للنشر والتوزيع/ ليبيا.

(٣) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٣٥٨.

(٤) انظر المثل ٣٣/١-٣٤.

(٥) انظر مقدمة محققا المثل ٢٠/١-٢٢.

(٦) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد/ المقدمة.

النقدية والبلاغية، فكانت دراسته، خلاصة رائقة لما سبقه حتى القرن السادس الهجري، بالإضافة إلى روح ابن الأثير وذوقه.

رابعاً: أكسب ابن الأثير اشتغاله بالإبداع الأدبي، في صورته الثرية، شفافيةً وحذقاً في معرفة أسرار الجمال في النص الأدبي، ومواطن الضعف والقبح فيه. ومما لاشك فيه أن المبدع أقدر على فهم النص والتعامل معه، من الناقد الذي لم يوت حظاً من موهبة الإبداع الثري أو الشعري.

كل هذه العوامل وغيرها مما لا يتسع له التمهيد، جعلت هذا الكتاب، كتاباً نقدياً هاماً في عصره، وفي عصرنا الحديث. ففي عصره آثار ضجة كبرى بين النقاد، بين مؤيد له ومعارض، وألفت بسببه مؤلفات عدة، مناصرة أو معادية، ولم يبق من تلك الكتب إلا القليل، ومن أهم ما بقي، كتابا الفلك الدائر على المثل السائر، لابن أبي الحديد، ونصرة الثائر على المثل السائر، للصفدي، وهما يتزادان أخطاء المثل ويردان عليه. وهناك اعتراضات وانتقادات جزئية لابن الأثير نجدها في كتب ابن أبي الأصبع، والسبكي، والعلوي.

يقول زغلول سلام: واصفاً هذه الضجة النقدية: ^(١) «وقد تناول المثل السائر، جماعة من معاصريه، وتابعيهم بالنقد والشرح، والتعليق وأحدثت آراؤه في البيان بصفة عامة - لما اتسمت به من الجرأة والتجديد - حركة من النقد استمرت طوال القرنين: السابع والثامن، وما بعدهما، وظل العلماء بين مؤيد له منتصر لآرائه، أو معارض متحامل عليه».

ويقول محقق كتاب نصرة الثائر على المثل السائر: إن المثل كان ^(٢) «أشبه بحجر ألقى في بركة راكدة نجم عنها عدد من المؤلفات، أعادت إلى الذاكرة، ما أحدثه من قبل ابداع الطائيين، وما أسفر عنه خلاف الأدباء حول المتنبّي وشعره» ومع ذلك لا نعدم منصفاً له من معارضيه، فهذا الصفدي صاحب النصرة، يثني على الكتاب وصاحبه،

(١) ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٥٨.

(٢) نصرة الثائر / مقدمة المحقق ٢٥.

بقوله: ^(١) «على أنني لا أنكر ماقاله فيه من الإحسان، والنكت التي هي لعين هذا الفن إنسان... وقد نبّه على محزات هذا الفن، وأشار إلى اقتناص ما شرّد منه وعن».

أما العلماء والنقاد المعاصرون، فقد أفاضوا في تأكيد أهميته وفضله، فهو ^(٢) من مصادر النقد الجامعة، لأنه يقدّم موقفاً شاملاً من مختلف مظاهر «العملية الأدبية» وهي بمعناها العام تجمع بين ثلاثة أمور هي:

العملية الإبداعية: كيف يتكون النص؟ والعملية النقدية: كيف يُقَيَّم النص؟ والعملية البلاغية: كيف ينجح النص؟ وهذه العمليات مترابطة في الأصل، وتمثل معنى النقد الواسع.

ويقول أحمد محمد عذب: ^(٣) «إذا كان المثل السائر، يحمل كل هذه المعطيات النقدية والفنية والبلاغية... فحسب ذلك تدليلاً على جدارته أن يظلّ واحداً من أروع الأعمال التراثية في الفكر العربي الرصين».

أما إبراهيم السامرائي فيرى أن المثل: ^(٤) «من أجلّ كتب النقد والبلاغة». وهكذا ^(٥) يظهر لنا مدى أهمية الكتاب نقدياً، ومقدار مكانته الممتازة بين كتب الأدب عامة والبلاغة خاصة، وسيظل المثل محتلاً لمكان خطير في تراثنا الأدبي والنقدي. يشهد بذلك ثناء المشتغلين بفن الأدب عبر العصور المعاصرة له أو اللاحقة، وما يولف حوله في عصرنا من دراسات، سواءً على مستوى المقالات، أو الدراسات التي

(١) انظر كتاب نقد النقد في التراث العربي / عبده قليقله ١٥٣-١٥٥.

(٢) انظر دراسة بعنوان: صورة العملية الأدبية في المثل السائر لابن الأثير / محمد الهادي الطرابلسي / ضمن سلسلة قراءة جديدة لتراثنا النقدي / المجلد ١ / ٤٨١-٤٨٢ / اصدار نادي جدة الأدبي ١٩٩٠م / ٢٠/٢/١٤١٠هـ - ٢٠/٧/١٩٩٠م.

(٣) مقال: قراءة نقدية في المثل / أحمد محمد عذب ٣٥.

(٤) المرصع في الآباء والأمهات والبنين والبنات / محمد الدين بن الأثير / تحقيق إبراهيم السامرائي / ١٠/١٠ د. ط. ١٩٧٢م / مطبعة الإرشاد / بغداد.

(٥) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد / المقدمة.

تصدر في الدوريات، أو عن طريق الرسائل الجامعية التي تعدُّ حوله، وسيظل المثل محل جدل بين مؤيدين ومعارضين إلى ما شاء الله، بسبب آراء صاحبه التي تحفز قارئه على البحث، بل تستفزّه بما يلاحظ فيه من اعتداد بالنفس، وجرأة على المعارضة، وقدرة على نقض أي رأي نقدي لا يروق له، وقد لا يتفق وقناعات القارئ.. إلا أن كثيراً من هذه الآراء النقدية تسلم لابن الأثير، ولم يكن مجاناً فيها للصواب.

الباب الأول
القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل السائر
في النقد القديم

الفصل الأول
«القضايا اللغوية»

أورد ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» عدداً من القضايا اللغوية، وكان له فيها آراء استشارت بعض من اطلع عليها في عصره، من المهتمين باللغة والأدب، فانتقدها بعضهم^(١) وأثنى عليها آخرون، ومن هذه القضايا: قضية العلاقة بين علم النحو والمعنى.

عرض ابن الأثير هذه القضية خلال موازنة مقتضبة بين علم النحو وعلم البيان^(٢)، وقرر فيها أن: ^(٣) «موضوع النحو هو الألفاظ والمعاني، والنحوي يسأل عن أحوالهما في الدلالة من جهة الأوضاع اللغوية... [والنحوي] ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي، وتلك دلالة عامة، وصاحب علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة، وهي دلالة خاصة».

(١) من الكتاب الذين انتقدوا كتاب المثل السائر: ابن أبي الحديد في كتابه: الفلك الدائر على المثل السائر، والصفدي في كتابه: نصرة الشاعر على المثل السائر، وعبدالعزیز بن عيسى في كتابه: قطع الدابر عن الفلك الدائر، وهو مفقود. وهناك كتب ألغت انتصاراً لكتاب المثل السائر، أو تلخيصاً له، مثل: كتاب: الروض الزاهر في محاسن المثل السائر، لمعتوق بن سعد السميصاطي. وهو مخطوط بمكتبة عارف حكمت برقم: ٢٧٦٢، وهذا الكتاب تلخيص للمثل. وثمة كتب أخرى مفقودة مثل: نشر المثل السائر وطى الفلك الدائر، لأبي القاسم السنجاري، وكتاب: نزهة الناظر من المثل السائر، لنجم الدين اللبودي. انظر المؤلفات التي جعلت المثل السائر محوراً لها فيمايلي: كشف الظنون ٥٨٦/٢، وكتاب منهج البحث في المثل السائر، لعلي جواد طاهر ١٥، ورسائل ابن الأثير تحقيق نوري القيسى ٤٥

(٢) علم البيان عند ابن الأثير: علم يبحث في كل ما من شأنه أن يجعل الكلام جميلاً في لفظه ومعناه، والمدرك لأسرار العمل الأدبي اللفظية والمعنوية يسميه عالم بيان أي ناقد.

(٣) المثل السائر ٣٧/١

وهذا يعنى أن النحو قائم على المعنى عند ابن الأثير، فأى تغيير فى إعراب الكلمة إنما هو نتيجة لتغير المعنى، وهذا ماذهب إليه فريق من النحاة أبرزهم عبدالقاهر الجرجاني^(١).

وإذا كانت هذه القضية -ارتباط النحو بالمعنى- قد أدركها العلماء من قبل ابن الأثير، وأن ابن الأثير لايزيد على أنه يكرر قولاً وموقفاً سابقاً، فإن ابن أبي الحديد^(٢) يقف على النقيض مماذهب إليه ابن الأثير والسابقون له فى هذه القضية، فهو يرى أن النحو مرتبط بالتغيرات الإعرابية التي تلحق أواخر الألفاظ، ولا دخل له بالمعنى، يقول فى ذلك: ^(٣) «أما موضوع علم النحو فغير ماذكر ابن الأثير فهو: الألفاظ من جهة تغييرات تلحق أواخرها أو تلحقها أنفسها، على قول من جعل التصريف جزءاً من النحو».

(١) عبدالقاهر بن عبدالرحمن بن محمد الجرجاني (ت ٤٧١هـ) من أئمة علماء البلاغة واللغة، من مؤلفاته: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، ومن كتبه فى النحو: الجمل، والعوامل المثة، والعمدة فى تصريف الأفعال. انظر تاريخ الأدب العربى/ لعمر فروخ ١٨٣/٣-١٨٨، والأعلام ٤٨/٤-٤٩

بنى عبدالقاهر نظريته فى النظم على معانى النحو حيث يقول: "واعلم أنه... لامعنى للنظم غير توخى معانى النحو فيما بين الكلم" دلائل الإعجاز ٣٧٠
إذا هو يقر ارتباط التغيرات الإعرابية بالمعنى، وعلى هذا الأساس من ارتباط النحو بالمعنى بنى نظريته الشهيرة "النظم".

(٢) عبدالحميد بن هبة الله بن محمد بن الحسين بن أبي الحديد، أبوحامد عزالدين، ولد بالمدائن، وانتقل إلى بغداد، وخدم فى الدواوين السلطانية، عالم بالأدب، برع فى الإنشاء، وكان حظياً عند الوزير ابن العلقمي، من مؤلفاته: الفلك الدائر على المثل السائر، وشرح نهج البلاغة (ت ٦٥٦هـ). انظر وفيات الأعيان تحقيق احسان عباس ٣٩١/٥-٣٩٢ والأعلام ٢٨٩/٣

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر / ٣٦

وابن أبي الحديد بهذا الرأي يقف موقفاً شكلياً لا يتعمق فيه حقيقة علم النحو، متكئاً على آراء الذين يجعلون علم النحو وعلم الصرف فناً واحداً^(١)... فالتغيير في حركات اللفظ عند ابن أبي الحديد تضبطه القاعدة النحوية بغض النظر عن الفروق بين دلالات اللفظ في حالاته المتغيرة، فسأل وسئل عنده حالات إعرابية وحسب، ولا اعتداد بالفروق الدلالية بين كل منها.

ويدخل معنا في هذه القضية -ارتباط علم النحو بالمعنى- نص للصفدي^(٢) علق به على ابن الأثير في قضية (توكيد الضميرين)^(٣) حيث أدرك الصفدي ارتباط النحو بالمعنى، بل إنه يرى أن النحو أساس علم المعاني والبيان، يقول: «... إن نحو المتقدمين غالبه معان وبيان، مثل الرماني^(٤)، وأبي علي الفارسي^(٥)، وابن جني^(٦)... وأكثر ما هو الآن مدون

(١) كان علم الصرف مدججاً بعلم النحو في فترة تأصيل هذين العلمين حتى عهد سيبويه حيث درس سيبويه القضايا النحوية والصرفية في كتابه "الكتاب" دون أن يفرق بينهما وقد فصل العلماء بعده بينهما.

(٢) خليل بن أبيك الصفدي، صلاح الدين، أديب، مؤرخ، كثير التصانيف، ولد بصفد في فلسطين، وتولى ديوان الانشاء فيها، وفي مصر وحلب (ت ٥٧٦٤هـ). انظر تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ٣/٧٨٩-٧٩٠، والأعلام ٢/٣١٥-٣١٦

(٣) انظر نصرة الثائر للصفدي ٢٨١ وما بعدها، والمثل السائر ٢/١٨٦

(٤) علي بن عيسى بن علي، أبو الحسين، الرماني، ولد عام ٢٩٦هـ، اشتغل بالنحو، واللغة، وعلوم القرآن (ت ٣٨٤هـ). انظر معجم الأدباء للحموي ٤/١٨٨-١٩٠، وتاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين مج ٨/ح ١٩٣

(٥) الحسن بن أحمد بن عبد الغفار، أبو علي الفارسي، من أجل نخاة زمانه، وله مؤلفات في اللغة (ت ٣٧٧هـ). انظر معجم الأدباء ٢/٤١٣-٤١٦، وتاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين مج ٨/ح ١٨٧

(٦) عثمان بن جني الموصلي، أبو الفتح، من أئمة الأدب والنحو، وله شعر، ولد بالموصل وتوفي ببغداد (ت ٣٩٢هـ).

انظر معجم الأدباء للحموي ٣/٤٦١-٤٨٠، والأعلام ٤/٢٠٤

في علم المعاني مذكور في كتب القوم، ولكن لما أتى الامام عبدالقاهر الجرجاني جرد هذه النكت ... ودونها وبوبها ورتبها فصار علماً قائماً برأسه، وتنبه الناس بعده كالسكاكي^(١) وغيره وتفتحت لهم الأبواب ... [ف]علم المعاني والبيان، انتزع من النحو ودوّن وجعل فناً قائماً برأسه». ^(٢)

فالصفدي يرى في هذا النص، أن النحو مرتبط بالمعنى منذ نشأته، وينبغي أن لا يفصل بينهما بل إنه يرى أن النحو هو مصدر علم البيان والمعاني، مشيراً بذلك إلى الدور الذي قام به النحو في نظرية النظم عند عبدالقاهر، والصفدي يشير أيضاً في النص السابق إلى أن النظرة الشكلية للنحو -التي رأيناها عند ابن أبي الحديد- إنما جاء بها النحاة المتأخرون أما المتقدمون كالرمانى، وأبى على الفارسي، وابن جني فكان نحوهم مرتبطاً بالمعنى، ونلمح في اشارته الأخيرة رفضه للنظرة الشكلية للنحو.

والتأمل في أقوال الثلاثة، يجد أن في نظرية ابن الأثير والصفدي للنحو وموضوعه عمقاً في فهم هذا الفن، وهي نظرة شمولية تضع في حساباتها توظيف الحركات الإعرابية في خدمة المعنى وأنها رموز تكشف عن كنهه.

أما ابن أبي الحديد فلم يحالفه الصواب في رأيه تجاه موضوع النحو، إذ ظهر في نصه ميله إلى ارتباط النحو بالشكل الإعرابي فقط مع إهمال المعنى المترتب عليه التغير الإعرابي، وتلك نظرة سطحية لانوائفه عليها. ^(٣)

(١) يوسف بن أبي بكر... السكاكي الخوارزمي، صاحب كتاب "مفتاح العلوم"

(ت ٦٢٦هـ). انظر معجم الأدباء ٦٤٧/٥ - ٦٤٨، والأعلام ٢٢٢/٨

(٢) بتصرف نصرة الثائر ٢٨١-٢٨٤

(٣) إننا نتمنى أن ينظر إلى النحو تلك النظرة التي أشار إليها كل من ==

ومن القضايا اللغوية التي تناولها ابن الأثير في كتابه المثل السائر وكانت مثاراً للمناقشة قضية: أهمية ظهور الحركة الإعرابية لتفادي الالتباس في المعنى.

فقد رأى ابن الأثير^(١) أن الحركة الإعرابية ينبغي أن تكون واضحة وخصوصاً في بعض الأساليب التي تتبادل فيها الألفاظ مواقعها الإعرابية، فإذا قدمت المفعول على الفاعل وجب عليك إظهار الحركة الإعرابية ليتضح المعنى، أما إذا سكنت في قولك: ضرب زيد عمرو، وأنت تريد أن زيداً هو المضروب، لم يفهم قصدك الذي ترمي إليه أحد ويدخل تحت قولك هذا قوله تعالى: ﴿أَنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾.

وابن الأثير بهذا القول يؤكد ارتباط الحركة الإعرابية بالمعنى، وأن تغير الحركة الإعرابية نتيجة طبيعية لتغير المعنى، وأنها رمز دال على ذلك التغير، فإذا أهملت أو أسيء وضعها ترتب على ذلك سوء الفهم للمعنى.

(=) ابن الأثير والصفدي ليخرج درس النحو من الجفاف الذي وصل إليه في عصرنا الحاضر من جراء التصور الخاطئ لموضوع النحو، ولو ربط النحو بالمعنى لدبت في أبواب النحو الحياة ولحصل دارس النحو على المتعة والفائدة في آن، ويبدو لي أن من أسباب ضعف أبنائنا وإخواننا في النحو ومن ثم تذوق النصوص الأدبية هو عدم معرفتهم بالفروق الدلالية بين الألفاظ التي تعتورها الحركات الإعرابية المختلفة، بالاضافة إلى اقتصار النحو في أبوابه المختلفة على أمثلة قد عفا عليها الزمان وأنهكها التكرار، فلنخرج من دائرة ذهب عمرو، وزيد منطلق، ولنكثر من النصوص القرآنية، وأحاديث النبي صلى الله عليه وسلم، وعيون الشعر العربي لنحافظ على ذائقة أجيالنا وسليقتها سليمة من التغريب والهجنة.

(١) انظر المثل السائر ٤١/١-٤٢

(٢) سورة فاطر ٢٨

أما ابن أبي الحديد فهو وإن كان يوافق ابن الأثير على أهمية ظهور الحركة الإعرابية في الدلالة على المعنى، إلا أنه يناقشه في استشهاده بالآية الكريمة: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾^(١) ويقرر ابن أبي الحديد (١) «أن هذه الآية لامدخل لها في هذا الموضع لأننا لو وقفنا على الفاعل والمفعول فيها لم يحصل الالتباس، لعلمنا أن الله لا يخشى أحداً من العلماء ولا من غيرهم، فالآية تدل بنفسها لا بعلاقة لفظية على أنه تعالى مفعول وأن العلماء فاعل، بخلاف ما إذا وقفنا على زيد ومحمد في قولنا ضرب زيد محمداً، فقد بان أن تمثيله بهذه الآية مضاهياً بضرب زيد محمد غير صحيح وأن أحد المثالين لا يشابه الآخر».

والناظر في نص ابن أبي حديد يدرك أنه يوافق ابن الأثير في عموم القضية السالفة -وهي أهمية ظهور الحركة الإعرابية لتفادى الوقوع في التباس المعنى- لكنه لا يوافق في الاستشهاد بالآية، لأن ابن أبي الحديد يرى أن علم الانسان المسبق بأن الله لا يخشى أحداً مهما كان، قرينة تمنع من اللبس في المعنى، وبذلك يرى أن ظهور الحركة الإعرابية أو اختفاؤها لا يزيد المعنى ظهوراً ولا يوقع في الالتباس !!

وابن أبي الحديد على حق فيما ذهب إليه لو أن الناس على مستوى واحد من العلم تجعلهم يفسرون الآية بمثل ما فسرها به، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ففي الناس العالم والجاهل ولهذا فلا بُدَّ من ظهور الحركة الإعرابية لتتضح الدلالة ولتجنب اللبس .

والجدير بالذكر أن الزمخشري^(٢) أورد قراءة ثانية للآية برفع

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٣٨

(٢) محمود بن عمر بن محمد بن أحمد الخوارزمي الزمخشري، من أئمة العلم بالدين والتفسير، واللغة والآداب، من أشهر كتبه: الكشف، توفي عام ٥٣٨هـ. انظر مع الأديباء ٤٨٩/٥، الاعلام ١٧٨/٧

اسم الجلالة، ولكي يزيل اللبس في معنى الآية الكريمة قدم تفسيراً آخر للآية يتوافق مع سياق المعنى، فقرر أن الحشية في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ قد جاءت على سبيل الإستعارة والمعنى (١) «إن الله يجلهم ويعظمهم...».

وقد نقل القرطبي (٢) قول الزمخشري في هذه القراءة في تفسيره (٣) ومن هنا يتضح لنا دور الحركة الأعرابية في تغير المعنى، ويبدو أن الدافع إلى قول ابن أبي الحديد -في اعتراضه على ابن الأثير بالتمثيل بالآية- هو محاولته رفع القرآن عن الوقوع فيما توهمه ابن أبي الحديد من اضطراب لفظي ينتج عنه اضطراب في المعنى، وهذا وهم منه، وإنما جاء النحو لتوضيح الدلالة ومنع اللبس.

ومن القضايا اللغوية التي تناولها ابن الأثير بالبحث واعتراض خصومه على رأيه فيها قضيتان مرتبطتان ببعضهما وهما: قضية اللحن وعلاقته بالمعنى، وقضية اللحن وعلاقته بحسن الكلام.

وقد تحدث ابن الأثير عن هاتين القضيتين في معرض حديثه عن الآلات التي يجب على الأديب أن يلم بها.

(١) انظر الكشف ٢٧٤/٣ وينسب الزمخشري هذه القراءة لعمر بن عبدالعزيز، وأنها حكيت عن أبي حنيفة.

ويتبين لنا من ذلك أن الزمخشري اهتم بتغيير المعنى لتغيير الحركة وسعى إلى تفسير يتوافق مع ذلك التغيير وفي الوقت نفسه يتوافق مع روح النص القرآني. (٢) محمد بن أحمد بن أبي بكر... الأنصارى الخزرجي الأندلسي القرطبي، من كبار المفسرين، من كتبه "الجامع لأحكام القرآن" توفي عام ٦٧١هـ بمنية الخطيب شمالى مصر. انظر مقدمة كتابه "الجامع لأحكام القرآن" المجلد الأول. والأعلام ٣٢٢/٥

(٣) انظر الجامع لأحكام القرآن ٢٢٠/١٤

ففي القضية الأولى يقرر ابن الأثير أن الأديب غير محتاج إلى معظم أبواب النحو في افهام المعاني، فلو لحن في تلك الأبواب التي سيذكر أمثلتها فإن لحنه ذلك لن يخل بالمعنى يقول: (١)

«أما علم النحو فإنه في علم البيان من المنظوم والمنثور بمنزلة أجد في تعليم الخط، وهو أول ما ينبغي اتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي ليأمن معرفة اللحن، ومع هذا فإنه وإن احتيج إليه في بعض الكلام دون بعض لضرورة الإفهام، فإن الواضع لم يخص منه شيئاً بالوضع، بل جعل الوضع عاماً، وإلا فإذا نظرنا إلى ضرورته وأقسامه المدونة وجدنا أكثرها غير محتاج إليه في افهام المعاني. ألا ترى أنك لو أمرت رجلاً بالقيام فقلت له: "قوم" بإثبات الواو ولم تجزم لما اختل من فهم ذلك شيء؟ وكذلك الشرط لو قلت: «إن تقوم أقوم» ولم تجزم لكان المعنى مفهوماً، والفضلات كلها تجرى هذا المجرى كالحال والتمييز والاستثناء ... لكن خرج عن هذه الأمثلة ما لا يفهم إلا بقيود تقيده، وإنما يقع ذلك في الذي تدل صيغته الواحدة على معان مختلفة، ولنضرب لذلك مثلاً يوضحه فنقول:

إعلم أن من أقسام الفاعل والمفعول ما لا يفهم إلا بعلامة، كتقديم المفعول على الفاعل، فإنه إذا لم يكن ثم علاقة تبين أحدهما من الآخر وإلا أشكل الأمر، كقولك: ضرب زيد عمرو بالوقف عليهما ويكون زيد هو المضروب، فإنك إن لم تنصب زيدا وترفع عمراً والإلا لا يفهم ما أردت... فوجب حينئذ بذلك معرفة النحو. إذ كان ضابطاً لمعاني الكلام حافظاً لها من الاختلاف».

وابن الأثير بهذا النص ينسف معظم أبواب النحو بحجة أنه لا يحتاج إليها في أفهام المعنى، وكان طبيعياً أن يعترض عليه الصفدى اعتراضاً ساخطاً مشوباً بالانفعالية الشديدة فيقول الصفدى: (١) «مايورد هذا إلا عوام الناس ومن لم يتلبس بالمعرفة، ومن لم يرح رائحة العلم. ألم يعلم أنه إذا صدر عن مترسل كتاب لم يجزم أفعال أمره ولا شروطه وجوابها ولم يرفع فاعله وينصب فضلاته ولا راعى شيئاً من قواعد إعرابه التي هي ظاهرة، ولا حافظ على شيء من الإعراب البتة كان ذلك ضحكة للمغفلين فضلاً عن العقلاء؟! وحينئذ فقد استوى العلماء والجهال».

وأرى أن الصفدى هنا يريد أن يوقظ ابن الأثير من غفوته حين يلمح إلى قضية المقياس الذي يوزن به العمل الأدبي، وهو الصياغة الصحيحة فمضمون كلام الصفدى يتمثل في أن المعنى وحده مهما كانت طرافته لا يصلح أن يكون دليلاً على جمال النص الأدبي بل لابد للمعنى الحسن من لفظ صحيح يعرض فيه، أما إيراد المعنى في لغة ملحونة مثل التي أوردها ابن الأثير فإنه مدعاة للسخرية والامتهان ممن هم بمنأى عن العلم والمعرفة فكيف بأهلها، ولا شك أن الصفدى مصيب فيما ذهب إليه.

أما القضية الثانية التي ناقشها ابن الأثير في نفس سياق النص السالف فهي: قضية اللحن وعلاقته بحسن الكلام.

حيث يقرر ابن الأثير أن أحداً من الشعراء لم يسلم من اللحن الإعرابي، سواء كان من الشعراء المتقدمين أم المتأخرين،

فأبو نواس^(١) قد أخطأ في ظاهر النحو^(٢) حيث رفع المستثنى في الاستثناء
الموجب في قوله يمدح الأمين:^(٣)
ياخير من كان ومن يكون
إلا النبي الطاهر الميمون^(٤)
وكذلك لحن المتنبي^(٥) حين جمع المثنى في قوله في ناقته:
وتكرمت رُكْبَاتُهَا عن مبرك
تقعان فيه وليس مسكاً أذفرا^(٦)
والناقة ليس لها الا ركبтан.^(٧)
ويخلص ابن الأثير من تخطئة الشاعرين في بَيِّنَتَيْهِمَا إلى أن الخطأين
السابقين -إلا النبي، وركبَاتُهَا- لا يقدحان في فصاحة الكلام ولا في حسنه،
لأن النحو ليس شرطاً في حسن الكلام، يقول ابن الأثير:
«ومع هذا فينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة

-
- (١) الحسن بن هانيء بن عبد الأول بن صباح، الحكمي بالولاء، من أعلام الشعراء في
عصره، عاش بين (١٣٠هـ - ١٩٨هـ). انظر الوفيات ٩٥/٢ - ١٠٤، والأعلام ٢٥٢/٢
(٢) هذه الأخطاء النحوية ستناقش فيما بعد في القضايا القاعدية التي نوقش فيها ابن
الأثير من قبل خصومه.
(٣) محمد بن هارون الرشيد، بن المهدي، الملقب بالأمين، خليفة عباسي، بويع بالخلافة
بعد موت أبيه ١٩٣هـ، دارت بينه وبين أخيه المأمون حروب من أجل الخلافة،
وقتل بالسيف عام ١٩٨هـ. انظر الكامل في التاريخ لابن الأثير ١٣٤/٥ - ١٦٢،
والأعلام ١٢٧/٧
(٤) ديوان أبي نواس ٤١٣هـ.
(٥) أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي الكوفي الكندي، أبو الطيب المتنبي،
الشاعر الحكيم، ومفخرة الأدب العربي، التقى بسيف الدولة صاحب حلب وحظي
عنده، وتنقل بين العراق، والشام، وفارس، ومصر، وقتل في عودته من شيراز
إلى بغداد على يد فاتك الأسدي عام ٣٥٤هـ. انظر الوفيات ١٢٠/١ - ١٢٥، والأعلام
١١٥/١

(٦) ديوان المتنبي تحقيق البرقوقي ٢٧٦/٢

(٧) انظر المثل السائر ٤٨/١ - ٤٩

ولا بلاغة ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه لأنه رسوم قوم تواضعوا عليها وهم الناطقون باللغة فوجب اتباعهم، والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول أو ماجرى مجراهما، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة الفصاحة والبلاغة. ولهذا لم يكن اللحن قادحاً في حسن الكلام، لأنه إذا قيل: ^(١) «جاء زيد راكباً» إن لم يكن حسناً إلا بأن يقال «جاء راكباً» بالنصب لكان النحو شرطاً في حسن الكلام وليس كذلك، فتبين بهذا أنه ليس الغرض من نظم الشعر إقامة أعراب كلماته... وهكذا الحكم في الخطب والرسائل من الكلام المنشور». فابن الأثير في هذا النص يرى أن اللحن في الإعراب لا يشوّه حسن الكلام في النص الأدبي، بل ويقرر أنه لاعلاقة للنحو بحسن الكلام، ولا شك أن موقف ابن الأثير هنا موقف يصل حد المغالاة في التطرف ويشي بأن هنالك أمراً نفسياً يوجه بوقفه من النحو، يدلنا على ذلك ماسنراه فيمابعد من تناقضه في تنظيره وتطبيقه فيما يتعلق بالصلة بين النحو واللحن الإعرابي من جهة أو بين النحو وحسن الكلام من جهة أخرى.

وقد لاحظ الصفدي تطرف ابن الأثير وتعنّته في نظريته للعلاقة السلبية بين النحو وحسن الكلام، يقول الصفدي معلقاً على نص ابن الأثير السابق: ^(٢) «أقول: ما بقي بعد هذا إلا أن يقول [أي ابن الأثير]: إن مراعاة الإعراب علة موجبة لقبح الكلام... وأنا فما أنكر أن لطف التركيب

وسهولة الكلام أمر آخر وراء النحو، هذا معلوم ولكن المشاحة في تعسفه وتعنّته» فالصفدى يقرر أن النحو لا يعلم الأديب كيفية الكتابة الحسنة وسهولة الكلام بل إن هذا من شأن النقد والبلاغة، لكن إقامة الإعراب في العمل الأدبي أمر واجب لأنه من أسباب حسن الكلام، والصفدى يلمح هنا إلى أن اللفظ بمثابة المعرض للمعاني فكما يهتم الأديب بمعناه ينبغي أن يهتم بلفظه، ومن الإهتمام باللفظ إقامة إعرابه. ولا شك أن الصفدى مصيب في رأيه هذا.

أما قوله عن ابن الأثير: «لم يبق الا أن يجعل الإعراب سبباً للقبح» فهو توجس له وجهته لأن ابن الأثير بالغ في انتصاره للمعنى على حساب إقامة الإعراب في الكلام، فابن الأثير يرى أن اللحن غير قادح في الفصاحة ولا في حسن الكلام، ويرى أنه ليس من غرض الشاعر مراعاة رفع الفاعل أو نصب المفعول، وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن، ويرى أن النحو ليس بشرط في حسن الكلام، ويجعل العبارة الملحونة على قدم المساواة في الحسن مع العبارة الملتزمة بالأعراب... الخ.

وتصور ابن الأثير (وضوح المعنى) مقياساً لحسن الكلام حتى لو ضُحِّيَ بإقامة الأعراب، تصور خاطيء لا يقبله عاقل، لأنه سيؤدي بنا عما قليل إلى إحلال العامية مكان الفصحى لغة القرآن الكريم وسيؤدي إلى قتل شاعرية اللغة العربية من خلال إهمال الإعراب، وسيفتح على قرآنا وتراثنا وأنفسنا أبواباً للشر لا يمكن اغلاقها.

على أن ابن الأثير بتقديمه لوضوح المعنى على استقامة اللفظ وحسنه في تقديره لجمال الكلام، بمثابة من يفصل بين الشكل والمضمون في النص الأدبي، وهو هنا يسبح ضد التيار النقدي الذي يقول بعمق الصلة بين

الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى، والذي يرى أن الإخلال بأحدهما ينعكس سلباً على الآخر.

وما الحركة الإعرابية الا جزء مهم من اللفظ والإخلال بها يؤدي إلى تشويه اللفظة ايقاعياً أو ايقاعاً ومعنى في آن.

لكن يتبادر إلى الذهن سؤال ملح هو: لماذا وقف ابن الأثير من اللحن هذا الموقف السلبي، ولماذا دافع عنه ؟ ولمَ قرّر أن اللحن لا يخل بالمعنى في الأبواب التي ذكرها، ولا يخل بحسن الكلام ولا يخل بفصاحة أو بلاغة، متخذاً بذلك موقفاً نقدياً لم يسبقه إليه أحد من النقاد، فيما أرى ؟!

وبالنظر إلى النصين السابقين - اللحن وعلاقته بالمعنى، واللحن وعلاقته بحسن الكلام - يظهر لنا عدد من الأسباب منها: أن ابن الأثير يقدم المعنى ووضوحه على اللفظ في تقييمه للعمل الأدبي. ولتوضيح هذا الأمر فاننا لو نظرنا إلى النصين^(١) السالفين لوجدنا أن اللحن الإعرابي فيها لا تخل بالمعنى، لأنك لو سكنت الفضلات من المنصوبات، أو لم تجزم فعل الشرط وجوابه - كما مثل في النص الأول - لاستقام المعنى وكان واضحاً من غير لبس، لكن إذا كان اللحن مخللاً بالمعنى فإنه يرفضه كما لو قدم المفعول على الفاعل، ففي هذه الحالة يجب نصب المفعول ورفع الفاعل ليكون المعنى واضحاً ويؤمن اللبس.

(١) المثل السائر ١/٤١-٤٢، ٤٨-٥٠

وفي النص الثاني نجد أن اللحنين^(١) اللذين ذكرهما ابن الأثير -ورأى أنهما لا يُجْلَان بحسن الكلام ولا بفصاحته- غير مخلين بالمعنى، ولذلك لم ير فيهما عيباً واحتج لهما بما احتج في نصه.

ومن هنا نستنتج أن هناك مقياساً تقديماً لدى ابن الأثير له أولويته على كافة المقاييس الأخرى الا وهو: تمام المعنى ووضوحه، وعلى هذا فالكلام إذا كان واضح المعنى قبله ابن الأثير وتغاضى عن العيوب اللفظية من لحن وغيره، وبالمقابل متى كان المعنى غامضاً كان القول مرفوضاً حتى ولو كان مستقيماً في اعرابه.

ولابن الأثير نصوص صريحة في دلالتها على تقديمه للمعنى على اللفظ في تقييم العمل الأدبي، حيث يقول عن شروط جودة السجع: «... أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى، لا أن يكون المعنى فيه تابعاً للفظ...»^(٢) ويقول في موضع آخر: «فالألفاظ إذاً خدماً للمعاني، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم فاعرف ذلك..»^(٣)

فالنصان السابقان صريحان في الدلالة على تقديم ابن الأثير للمعنى على اللفظ، لأن اللفظ عند ابن الأثير بمثابة تابع أو خادم للمعنى. ومن احتفال ابن الأثير بالمعنى ووضوحه ما أورده من اعتراض على

(١) اللحنان هما جمع المثنى عند المتنبي في قوله "ركباتها" ورفع المستثنى من الاستثناء الموجب في قول أبي نواس:

ياخير من كان... (إلا النبي)

(٢) بتصرف المثل السائر ٢١٣/١

(٣)

الصايء^(١) حين أحس أن الصايي يفضل غموض الشعر على وضوحه، يقول ابن الأثير: «أما قوله -أي الصايي- إن الترسل هو ماوضح معناه، والشعر ماغمض معناه، فإن هذه دعوى لامستند لها بل الأحسن في الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان»^(٢) فابن الأثير في هذه النصوص يعتمد مقياساً نقدياً في الإشادة بحسن العمل الأدبي، ألا وهو: وضوح المعنى، فلا غرابة إذاً أن لا يرى في اللحن الأعراي عيباً يفسد الكلام وحسنه إذا كان المعنى واضحاً لم يختل، وقد أشرنا إلى فساد هذا الرأي في تعليقنا على قوله: إن اللحن لا يخل بحسن الكلام.

ومن الأسباب التي دفعت ابن الأثير إلى هذا المزلق سبب نفسي يبعثه إحساسه بالضيق تجاه النقد اللغوي المتعسف، الذي يردُّ البيت أو القصيدة خطأً اعراي قد يخالف به الشاعر القاعدة النحوية ولكنه -أي الشاعر- ليس بالضرورة مخطئاً في استعماله لإحدى لغات العرب الفصيحة... ولذلك نراه ينفي عن النحاة معرفتهم بالأدب ونقده لأنهم لا يرون حسناً إلا في مسaire القاعدة النحوية، ولا يقفون إلا عند الدلالة الأولية^(٣) للنص الأدبي، ومما يدل على أن موقف ابن الأثير من النحو -من خلال حديثه عن اللحن

(١) إبراهيم بن هلال بن إبراهيم بن زهرون، الحراني، أبو إسحاق الصايي، نابغة كتاب عصره، ولي دواوين الرسائل في عهد المطيع لله العباسي، ثم قلده معز الدولة الديلمي ديوان رسائله عام ٣٤٩هـ، وكان متعصباً لدين الصابئة، توفي عام ٣٨٤هـ. انظر الوفيات ٥٢/١-٥٤، والأعلام ٧٨/١

(٢) المثل السائر ٢١٣/١

(٣) انظر المثل السائر ٣٧/١-٣٨، والسابق ٢٧٠/٣-٢٧٤

وعلاقته بكل من المعنى وحسن الكلام - ليس موقفاً موضوعياً خالصاً وإنما يتدخل فيه الانفعال النفسي مانراه من التناقض الواضح بين تنظير ابن الأثير وتطبيقه، فهو حين يرى أن اللحن - سواء أخل بالمعنى أو لم يخل بالمعنى - سببٌ تلحق اللّاحن لأنه خالف العرب في طريقة كلامها، يقرر في الوقت نفسه أن اللّحن لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة ولا يخل بحسن الكلام. وهذا الموقف من ابن الأثير ظاهر التناقض إذ كيف يكون المرء ملوماً على اللحن مع أن اللحن لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة ولا يخل بحسن الكلام؟! الكلام!

ومن تناقضه - أيضاً - أنه يسلب إقامة النحو في الكلام كل قيمة جمالية أو بلاغية، ويسلب معظم أبوابه أهميتها بالنسبة لتوضيح المعنى وأمن اللبس، ومع ذلك لانجد ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» يستشهد بيت ملحون يستحسنه ولا يخطئه، بل على العكس من ذلك نجده يستشهد بعيون الشعر العربي، مما يدل على أنه يمتلك ذائقة فريدة في جودتها، وكذلك الأمر في ترسله لا نراه يعتمد اللحن الإعرابي فيما تخطه يده من رسائل...

وابن الأثير بهذا التناقض الواضح - بين تنظيره وتطبيقه في قضية اللحن - يضع الباحث على مفترق الطرق بما يسببه له من ارتباك وعدم تيقن لحقيقة موقفه من اللحن الإعرابي، والذي أرجحه: أنه لم يرد في الحقيقة سلب النحو تلك الأهمية الجمالية والدلالية، ولكنه واقع تحت ضغط نفسي سببه موقف بعض النقاد اللغويين المتشددين كما أسلفت، بدليل أننا لانجد له أية تطبيقات تؤيد تنظيره ذاك.

ومن القضايا اللغوية التي تناولها ابن الأثير في كتابه المثل السائر، واستدعت مناقشة خصومه واعتراضهم: قضية الفرق بين علم النحو وعلم البيان.

وقد امتد النقاش في تلك القضية ليخرج عن مجرد إظهار الفرق بين علل الفنين إلى المفاضلة بين العلمين خصوصاً عند ابن الأثير والصفدى فابن الأثير يرى أن علم النحو يختلف عن علم البيان من حيث الوضع والعلل، فعلم النحو أخذ من واضع اللغة بالتقليد، ولو أراد واضع اللغة أن يعكس القضية فيجعل الفاعل منصوباً، والمفعول مرفوعاً لقلد في ذلك، أما علم البيان فإنه استنبط بالعقل والنظر بعيداً عن واضع اللغة، فحكم العقل لألفاظ ومعان على هيئة مخصوصة بالحسن، ولا يشاركها في تلك المزية غيرها، وكل عالم بأسرار الكلام في أى لغة يعرف أن إخراج المعانى في ألفاظ يلذها السمع، ولا ينبوعنها الطبع، خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة ينفر منها السمع ويمجها الطبع، ولو أراد واضع اللغة خلاف ذلك لما وافقناه وقلدناه^(١)، يقول في ذلك:

«فإن قيل: لو أخذت أقسام النحو بالتقليد من واضعها لما أُقيمت الأدلة عليها، وعلم بالنظر أن الفاعل يكون مرفوعاً، والمفعول منصوباً، فالجواب عن ذلك أنا نقول: هذه أدلة واهية، لا تُثبت على محك الجدل، فإن هؤلاء الذين تصدوا لإقامتها سمعوا عن واضع اللغة رفع الفاعل ونصب المفعول، من غير دليل أبداه لهم، فاستخرجوا لذلك أدلة وعللاً، وإلا فمن

(١) انظر المثل السائر ٩٦/١

أين علم هؤلاء أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل، ونصب
المفعول هي التي ذكروها؟» (١).

فابن الأثير هنا يعترض على تعليقات النحاة لأنها غير مقنعة، ولذلك
فهي واهية وغير علمية، بخلاف علل علم البيان التي تجمع على صحتها كافة
العقول السليمة، لكن ابن أبي الحديد يعترض على ما ذكره ابن الأثير في
النص السابق، ويقرر أن القياس في النحو كالقياس في الشرع يجب أن
يؤخذ به دون أن يقال: لماذا كان كذا؟ لأن التعليقات - التي قدّمها
العلماء في كل من الفقه والنحو في رأيه مناسبة ومقبولة - يقول ابن أبي
الحديد: «... علمنا أن الحكمة التي دعت الواضع إلى رفع الفاعل ونصب
المفعول هي الوجوه التي يذكرها النحاة، لكونها مناسبة... نحو قولهم:
الفاعل للفعل الواحد لا يكون إلا واحداً، والمفعولات قد تكثر وتتعدد،
والفعل واحد ويتعدا مع ذلك إلى أشياء... فكان الفاعل أحق منه لقلته،
فأعطى الرفع وهو أثقل الحركات تعديلاً بين الثقيل والخفيف... فصار ذلك
كتعليل سقوط قضاء الصلاة عن الحائض بالمشقة، فإنه مناسب... فهذا تعليل
متفق بين القايسين على صحته ولم يكن لقائل أن يقول: من أين علمتم أن
الحكمة التي دعت إلى إسقاط قضاء الصلاة على الحائض هي المشقة؟ لأن
الشارع لم يذكر ذلك، وإنما حكم بسقوط القضاء فقط ولم يذكر
العلة» (٢).

(١) المثل السائر ٩٦/١

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٩٠

إن ابن أبي الحديد يرى أن تعليقات النحاة كتعليقات الفقهاء لبعض الأحكام الفقهية التي لا تتضح الحكمة منها، فكما أن هذه التعليقات ينظر إليها من حيث أنها مناسبة للحكم الشرعي وحسب ينبغي أن ينظر إلى تعليقات النحاة من حيث المناسبة لأبواب النحو لا من حيث إقناعها العقلي.

أما الصفدي فإنه يرى أن ابن أبي الحديد لم يحسم قضية النحو وعلله مع ابن الأثير، ولذلك فإن رده -أي رد ابن أبي الحديد- يحتاج إلى إضافة يتكفل بها، وخلاصة رأيه: أن ابن الأثير لم يقف على ما كتبه النحاة المتقدمون كابن السراج^(١)، والرماني، والسيرافي^(٢) ومن بعده كابن جني، من تعليقات حسنة لأحكام النحو، وهذا لا يمنع أنهم تساحوا حين أرادوا تعليل كل ماورد عن العرب، حتى إنهم قاموا بتعليل القراءات السبع، والقراءات الشاذة، وليست كلها مما يطابق الظاهر من قواعد النحو إلا قراءة أبي عمرو بن العلاء لأنه أقعدهم بالنحو، ولذلك شنعوا على ابن عامر^(٣) حين فصل بين المصدر وفاعله المضاف إليه في قراءته المشهورة:

-
- (١) محمد بن السري بن سهل، أبوبكر ابن السراج، كان أكثر اهتمامه بالنحو، وألف في اللغة كتابين على الأقل هما: "كتاب الاشتقاق" و"كتاب تهذيب اللغة" واتفق أهل اللغة واقتراحهم وما ينفرد به الواحد منهم "توفي عام ٣١٦هـ. انظر معجم الأدباء ٣٤١/٥-٣٤٣، وتاريخ التراث العربي لسزكين ج ٨/١ ح ١٧٢-١٧٣
- (٢) الحسن بن عبدالله بن المرزبان، أبو سعيد السيرافي، نحوي، عالم بالأدب، من كتبه في النحو شرح كتاب سيبويه ولا يزال مخطوطاً، كان معتزلياً، توفي عام ٣٨٦هـ. انظر الوفيات ٧٨/٢-٧٩، والأعلام ١٩٥/٢-١٩٦
- (٣) عبدالله بن عامر بن يزيد، اليحصبي الشامي، أحد القراء السبعة، ولي قضاء دمشق في خلافة الوليد بن عبد الملك، وتوفي بها عام ١١٨هـ. انظر العبر للذهبي ١١٤/١ دار الكتب العلمية - بيروت، والأعلام ٩٥/٤

تحریر محمد باقر
مصدر القرآن

وكذلك ذين لكثير من المشركين قتل أولادهم شركائهم) مع أن ذلك جائز وجاء كثير منه في شعر العرب.

ومجمل القول: إن تعليقات النحاة في مجملها في غاية الحسن والقوة، والتساع^(١) الذى يحصل في بعضها نجده موجوداً في تعليقات علوم شتى كالفقه، وعلم الكلام... الخ^(٢) فالصفدي هنا يرى أن معظم التعليقات النحوية قوية حسنه، وإن كان لا ينكر أن في بعضها تساعاً من النحاة، ثم نراه يقرر أن تعليقات النحاة أقوى من تعليقات علماء المعاني، يقول: «ألم يعلم -يقصد ابن الأثير- أن الشعر والخطابة يروج فيهما أدنى شبهة، وتضىء فيهما أقل لمعة... ويابن الأثير إذا كانت تعليقات النحاة واهية لم تثبت على محك النظر، فماذا الذي يثبت على محك النظر من تعليقات أصحاب المعاني، وهي ماهي؟ أكثر ما يستندون إليه شبه خطائية لا يُقَطَّع بها، ولو غورِضوا فيها وقفوا في كثير منها... وما أشك أن الكثير من الحجج النحوية أقوى وأقطع وأقرب إلى الحزم من الكثير من حجج أرباب المعاني، بل مافيهما صيغة أفعل...»^(٣)

ويظهر في هذا النص انحياز الصفدي إلى تفضيل النحو على علم المعاني من خلال ذريعة الانتصار لعلل النحو والتهوين من علل علم المعاني، والدليل على ذلك قوله: إن الشعر والخطابة يروج فيهما أدنى شبهة، وسؤاله الإحتقاري عن حقيقة تعليقات أصحاب المعاني حيث يقول: وهي ماهي...؟!

مصدر: مفاتيح (١٣٧) من إقرارة في السبعة ربيع مجاهد

والنشر

(١) يعنى بالتساع عدم قوة الحجة.

(٢) انظر النصرة ٨٢-٨٥

(٣) النصرة ٨٥-٨٧

ويبدو لى أن كلا منهما مخطىء في مناقشة هذه القضية لأن كلا منهم متعصب^(١) لفنه ولا يكاد يقر بمزية حسنة لعلم الآخر: فابن الأثير يتعصب لفنه لكونه أديباً يزهو بموهبته، وناقداً ينظر إلى القول نظرة جمالية تعكس حقيقة احساسه الداخلي بالعمل الأدبي وتذوقه له.

أما الصفدي فيتعصب لعلمه -وهو النحو- ويحاول أن يثبت قاعدته عن طريق التعليل العقلى المحض، وأما ابن أبى الحديد فإنه يتعصب ضد آراء ابن الأثير، ويظهر هذا التعصب في جوانب الكتاب كله وليس في هذه القضية وحدها، بل يظهر في العنوان الذى يحمل ايجاء الخصومة والمنازلة (الفلك الدائر...) وفي المقدمة التى أعلن فيها أنه لافائدة من كتاب المثل السائر اللهم الا رسائل ابن الأثير^(٢) وقد أودى هذا التعصب والهوى بموضوعية المناقشة، وهناك خطأ آخر وقع فيه المتجادلون الثلاثة، وهو مناقشتهم لدرس الأدب -تقداً وبلاغة- وعلم النحو من خلال منظار واحد هو: ما يقبله العقل ويرفضه، والعقل لا يصلح أن يكون قاسماً مشتركاً بين

(١) يظهر تعصب ابن الأثير من خلال موقفه المتعنت تجاه النحو وأنه لا علاقة له بحسن الكلام ولا علاقة له بالمعنى في كثير من أبوابه، وقد تقدم ذكر ذلك في أول القضايا اللغوية. وتلحظ تعصبه هنا حينما يريد أن يعلى من شأن علم البيان بالغض من شأن النحو.

أما الصفدي: فنحوى ينتصر لفنه ويقوم بردة فعل معاكسة لتعصب ابن الأثير كما ترى في هذا النص الأخير.

إن نظرة متأملة في نصي ابن الأثير والصفدي تكشف أن القضية مفاضلة بن فنين وليس دراسة موضوعية لعللها.

(٢) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٣٠-٣٣

الدرسين، وبالتالي فهو لا يصلح أن يكون حَكَمًا بينهما، للبون الشاسع بين العِلْمَيْنِ في طبيعتهما^(١) وما يترتب على طبيعة كل منهما من تعليل، فالعلل النقدية التي يفسر بها الناقد النص الأدبي لا تخضع للعقل فقط بل إن جانب الاحساس الروحي العاطفي في ذات الناقد القسط الأكبر في تعامله مع النص، أما ما يتعلق بالدرس النحوي، فإن العملية التعليلية لأبوابه عملية عقلية صرفة، والدليل ما أورده ابن أبي الحديد من أمثلة لتلك التعليلات. وفي يقيني أن لكل فنٍّ منهما أسسه التي ينطلق منها، ووسائله الخاصة التي يتعامل بها مع مادته، وأن لكل منهما غايته المستقلة، والمفاضلة بين درسين بهذه المثابة يعد عبثاً وبعداً عن المنهجية في البحث، وكان الأولى أن يذكر لكل فن منهما مميزاته أو عيوبه في إطار يبعده عن الآخر، فالدرس الأدبي يكاد أن يكون فناً محضاً، أما الدرس النحوي فإنه علم خالص، والمفاضلة بينهما من خلال قبول العقل ورفضه، خطأً منهجي أفضى بالمتجادلين فيهما إلى مشادة كلامية، وتعصب بغرض ولم يوصلها إلى نتيجة علمية سليمة.

ومن القضايا اللغوية التي تناولها ابن الأثير في كتابه المثل السائر وكان لها صدى في كتابات خصومه: قضية الترادف.

والترادف ظاهرة لغوية اهتم بها علماء اللغة والبلاغة والنقد كل من

(١) لانقصد هنا ما ينبغي أن يكون عليه النحو من ارتباطه بالمعنى في تفسير ظاهرة من ظواهره كما هو عند عبدالقاهر أو من سبقه من المتقدمين، ولكن نقصد النحو من خلال تعليلات العامل في النحو كما هو ظاهر من الأمثلة التي أوردها ابن الأثير وابن أبي الحديد.

الجانب الذي يعنيه، وقد عرف سيبويه^(١) الترادف بأنه^(٢) "اختلاف اللفظين والمعنى واحد... نحو ذهب وانطلق".

ويورد السيوطي^(٣) أمثلة على الترادف من أمالي ثعلب حيث قال: «يقال سويداء قلبه، وحنة قلبه، وسواد قلبه... وجلجلات قلبه، وسوداء قلبه بمعنى» يقول: (٤)

وقد سار اللغويون في العصر الحديث على خطا أسلافهم فاهتموا بالترادف^(٥) وعده بعضهم ظاهرة عالمية تستحق أن تدرس دراسة مقارنة^(٦) ولكن نجد من اللغويين القدماء من ينكر الترادف كأبي العباس ثعلب^(٧)، وأحمد بن فارس، إذ يقرر كل منهما أن لكل لفظة -مما يظن أنه مترادف- دلالة خاصة وإن اشتركت اللفظتان في المعنى العام.^(٨)

(١) عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي بالولاء، أبو بشر، الملقب بسيبويه، إمام النحاة، وأول من بسط النحو، تتلمذ على الخليل بن أحمد، وصنف كتاب "كتاب سيبويه" توفي عام ١٨٠هـ. انظر الوفيات ٣/٤٦٣-٤٦٥، والأعلام ٨١/٥

(٢) كتاب سيبويه ٢٤/١

(٣) عبدالرحمن بن أبي بكر بن محمد بن سابق الدين السيوطي، جلال الدين، إمام حافظ مؤرخ، أديب له نحو ٦٠٠ مصنف، توفي عام ٩١١هـ. انظر ترجمته في المزهرة ح/٢، والأعلام ٣٠١/٣

(٤) المزهرة ١/٤١٢

(٥) انظر الصحابي لابن فارس

(٦) انظر فصول في فقه اللغة لرمضان عبدالنواب ٣٠٩، دلالة الألفاظ لإبراهيم أنيس ٢١١-٢١٠

(٧) أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشيباني بالولاء، أبو العباس، المعروف بثعلب، إمام الكوفيين في النحو واللغة، كان راوية للشعر، محدثاً، ثقة حجة، توفي عام ٢٩١هـ. انظر الوفيات ١/١٠٢-١٠٤، والأعلام ١/٢٦٧

(٨) انظر الصحابي لابن فارس ١١٤-١١٥، وانظر المزهرة ١/٤٠٤-٥٠٤

ويبدو لي أن الجمع بين الرأيين ممكن: إذ إن من أنكر الترادف -كأبي العباس ثعلب- إنما يقصد نفي التطابق التام في معنى المترادفات، ويؤكد أن هناك فروقاً دلالية بين الفاظ الترادف، فهو مُقَرَّرٌ ضمناً بوجود الترادف، أما الرأي الثاني فيثبت وجود التطابق المطلق بين معاني المترادفات. ووجه الجمع بين الرأيين يكمن في قولنا: إن الخلاف بين الفريقين يقتصر على مقدار نسبة التطابق بين المعاني لا في وجود الترادف وعدمه، ومن هنا أرجح أن هنالك دلالات دقيقة تميز كل واحدة من الفاظ الترادف وإن اشتركت في المعنى العام، وهذا هو الغالب في هذه الظاهرة، أما التطابق الكلي بين المعاني فانه قليل.^(١)

وقد اثبت معظم البلاغيين والنقاد الأوائل ظاهرة الترادف وعدوا الترادف وسيلة لتعزيز قدرات الأديب البلاغية منهم أبو هلال العسكري^(٢) الذي وجه الكاتب إلى ضرورة إلمامه بكثير من الفاظ الترادف حتى لا يعيد المعنى بنفس اللفظ فيسمح الكلام، وقد استشهد بقول معاوية رضي الله عنه: «من لم يكن من بني عبدالمطلب جواداً فهو دخيل، ومن لم يكن من بني الزبير شجاعاً فهو لزيق، ومن لم يكن من ولد المغيرة تيّهاً فهو سنيد» وقد علق العسكري على هذا الشاهد مستحسناً فقال: ان الألفاظ لزيق ودخيل وسنيد بمعنى واحد، ولو كرر لفظة لزيق لسمح الكلام.^(٣)

-
- (١) انظر المزهري ٤٠٣/١-٤٠٤ من أمثلة الترادف التام: قولهم: بر وحنطة وقمح لنوع واحد من الحبوب وهو قليل، أما ما تميزت بعض الفاظه بدلالة خاصة فمثل لفظي جلس وقعد، فالأولى تكون من اضطجاع والثانية من قيام.
- (٢) الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكري، أبو هلال، عالم بالأدب، له شعر، وله عدد من المصنفات منها: كتاب الصناعتين، والفرق بين المعاني، توفي عام ٣٩٥هـ. انظر معجم الأدباء ٥٦٢/٢-٥٦٨، والاعلام ١٩٦/٢
- (٣) انظر الصناعتين ١٧٥

واللافت للنظر أن أبا هلال له كتاب في «الفروق اللغوية»^(١) يقلل فيه من أهمية الترادف، وينبه إلى الفروق الدقيقة بين الألفاظ التي نحسبها متطابقة في المعنى وهي في حقيقتها على الخلاف من ذلك.

لكن أبا هلال في كتابه ذاك يورد ألفاظاً مترادفة ليس بينها أية فروق^(٢)، ويتكلف أحياناً في إيراد الفروق الدلالية بين الألفاظ كتفريقه بين آخر الشيء ونهايته^(٣).

ومن البلاغيين والنقاد الذين اهتموا بالترادف، وافتوا نظر الأديب -ناظماً أو ناثراً- إليها: ابن سنان الخفاجي^(٤)، حيث يوجه الأديب إلى معرفة الترادف، وخصوصاً معرفة أفصح اسم مما له عدة أسماء «ليجد إذا ضاق به موضع أو حَظَرَ عليه وزنٌ إيرادَ اسم، العدول إلى غيره»^(٥).

وقد نسج ابن الأثير على منوال العسكري وابن سنان وجميع الذين نهوا الأديب إلى ضرورة الإلمام بالمترادفات لإثراء حصيلته اللغوية ولتَقْوَى بها قدراته البلاغية، يقول ابن الأثير في ذلك: «... ويفتقر -أي الأديب- أيضاً... إلى معرفة عدة أسماء لما يقع استعماله في النظم والنثر، ليجد إذا ضاق به موضع^(٦) من كلامه بإيراد بعض الألفاظ فيه، العدول عنه إلى

(١) طبع الكتاب بتحقيق حسام الدين القدسي د.ت/ دار الكتب العلمية، بيروت.

(٢) انظر الفروق اللغوية ٢٣٦

(٣) انظر السابق ٢٤٢

(٤) عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان، أبو محمد الخفاجي الحلبي، شاعر أخذ الأدب عن أبي العلاء المعري وغيره، كانت له ولاية بقلعة "عزاز" ودس له طعام مسموم أكله فمات عام ٤٦٦هـ. انظر تاريخ الأدب العربي لعمر فروخ ١٦٨/٣-١٧٠، والأعلام ١٢٢/٤

(٥) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ٢٢٨-٢٨٩

(٦) هذا القول إعادة لما أورده ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة ٢٨٩

غيره ومما هو في معناه، وهذه الأسماء تسمى المترادفة: وهى اتحاد المسمى واختلاف اسمائه كقولنا: الخمر، والراح، والمدام، فإن المسمى بهذه الأسماء شيء واحد، وأسماءه كثيرة»^(١) غير أن ابن الأثير - فيما يبدو لي - ينحاز إلى صفوف الذين يقولون بوجود فروق لغوية دقيقة بين المترادفات، ويرى أن هذه الفروق هي المسوغ الحقيقي لوجودها في النثر والنظم، ويقرر أن إيراد المترادفات في النص الواحد يعطى فائدة أيضاً هى التأكيد، فلفظة "العبء" ولفظة "الثقل" بمعنى واحد في قول أبي تمام:^(٢)

نَهْوُضُ بِثَقْلِ الْعَبْءِ مُضْطَلَّعٌ بِهِ

وإن عظمت فيه الخطوب وَجَلَّتْ^(٣)

لكن الفائدة من إيجاد الترادف هنا هي «التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه»^(٤) ويقرر ابن الأثير أن تكرار المعنى بالألفاظ مترادفة أو غيرها، معيب على النثر إذا كان بغير فائدة زائدة على المعنى الأول، أما الشاعر فلا يجوز له التكرار في صدر البيت أو حشوه، ويجوز له في القافية لأنه مضطر إليها.

ويقول ابن الأثير:^(٥) «وهذا الضرب من التكرير قد خبط فيه علماء البيان خبطاً كثيراً، والأكثر منهم أجازوه، فقالوا: إن كانت الألفاظ متغايرة والمعنى المعبر عنه واحداً فليس استعمال ذلك بمعيب، وهذا القول فيه نظر،

(١) المثل السائر ٥٠/١

(٢) حبيب ابن أوس بن الحارث الطائي، أبو تمام، الشاعر، الأديب أحد امراء البيان، ولد بقرية جاسم بسوريا، توفي عام ٢٣١هـ. انظر الأعلام ١٦٥/٢، وتاريخ التراث

العربي لسزكين ج ٢ / الجزء الرابع ١٢١-١٢٣

(٣) الديوان ٣٠٦/١ من قصيدة يمدح بها: حبش بن المعافى.

(٤) المثل السائر ١٥/٣-١٦

(٥) انظر المثل السائر ٣٥/٣-٣٧

والذى عندى فيه أن النائر يعاب على استعماله مطلقاً إذا أتى لغير فائدة، أما الناظم فإنه يعاب عليه في موضع دون موضع...» وربما تفرد ابن الأثير في رؤيته لتكرار المعنى عن طريق الترادف، حيث جعل له ضوابط وشروطاً بخلاف كثير من النقاد الذين رأوا أن تكرار المعنى بألفاظ مختلفة جائز للشاعر والكاتب.

وقد اعترض ابن أبي الحديد على ابن الأثير في موقفه ذاك من الترادف وقرر أن ما أورده من دعوى الترادف بين الخمر، والراح، والمداام يعد ^(١) «من أمثال الغلطات التي نبه عليها المنطقيون فقالوا: قد يظن في كثير من الأسماء أنها مترادفة، وهي في الحقيقة متباينة... فإن الخمر اسم وضع لهذا الشراب المخصوص، وإن كان مشتقاً غير مرتجل، والراح اسم لما ترتاح النفس إليه، والمداام اسم لما يدوم استعماله... فالمعاني متباينة لاحالة، وإن توهم في الظاهر أنها مترادفة».

والناظر في تناول كل من ابن الأثير وابن أبي الحديد لظاهرة الترادف، يجد أن كلاً منهما نظر إليها من زاوية تختلف عن زاوية الآخر. فابن الأثير مسلم بوجود ظاهرة الترادف في اللغة، ويحاول توظيف هذه المادة اللغوية أدبياً أو -إن شئت- أبداعياً، فتارة يجعلها مخزوناً لغوياً يستفيد منه الكاتب والشاعر إذا ضاق عليهما موضع ما بسبب الخوف من انكسار الوزن، أو الوقوع في مغبة التكرار المعيب. وتارة يضع الضوابط التي تحكم هذا التوظيف، ويحدد الغاية المرجوة منه: فتكرار المعنى عن طريق الألفاظ المترادفة محظور يجب على الكاتب اجتنابه إلا إذا كان هذا التكرار

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٤٤

لفائدة، أما الشاعر فله أن يستخدم الترادف في القافية فقط لأنه مضطر إليها، أما في صدر البيت وحشوه فلا... ويجعل ابن الأثير لهذا التكرار فائدة بيانية هي المبالغة والتأكيد للمعنى الذى يقصده الأديب، وهو بهذا يقف من الظاهرة موقف الناقد الذكى الذى يحاول أن يكتشف أسرار اللغة وطاقاتها التعبيرية، ومن ثم توظيفها التوظيف الأمثل شعراً ونثراً.

أما ابن أبي الحديد فإنه يقف من الظاهرة موقف اللغوي الذى لا يستضىء بالنصوص الأدبية في بيان الفروق الدلالية بين الألفاظ المترادفة، -ولو فعل لكان أجدى-، بل يعمد إلى أسلوب المنطقيين في تحكيم العقل المحض دون استنشاء شاهد شعري أو نثري، وهو بذلك يبتعد عن مهمة الناقد أيما ابتعاد !!

ومما يدخل معنا في القضايا اللغوية: اعتماد ابن الأثير القاعدة النحوية والصرفية مقياساً نقدياً يحاكم من خلاله النص الأدبي، ولقد أثارت مواقف ابن الأثير -القاعدية هذه- مناقشات واعتراضات من قبل خصومه. ومن هذه القضايا: قضية صرفية، تظهر من خلال تخطئة ابن الأثير لأبي تمام في قوله: (١)

بالقائم الثامن المُستخلفِ اطَّأدَتْ

قوائم الملك ممتد لها الطول

حيث قال الشاعر اطَّأدَتْ والصواب أن يقول:

اتطدت «لأن التاء تبدل من الواو في موضعين:

(١) ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق محمد عزام ٨/٣ أشار المحقق في الهامش أن كلمة "اطَّأدَتْ" تروى أيضاً "اعتدلت".

أحدهما مقيس عليه كهذا الوضع لأنك إذا بنيت افتعل من الوعد قلت: اتعد، ومثله ماورد في هذا البيت، فانه من وطد يطر كما يقال وعد يعد، فاذا بني افتعل قيل: اتطد ولا يقال: اطأد». (١)

فابن الأثير يخطئ أبا تمام لأنه خالف القاعدة القياسية في ابدال التاء من الواو.

ويناقش ابن أبي الحديد ابن الأثير في هذه القضية وينحو بها منحى آخر غير مذهب إليه ابن الأثير من الاحتكام إلى القاعدة الصرفية فيقرر أن "اطأدت" مشتقة من "الطُود" وليس من وطد، يقول:

«قرأت بخط أبي زكريا رحمه الله: قال العلماء: اشتقاق اطأدت من الطود، وهو الجبل بني على افتعلت من ذلك، فقليل اطأدت لنا غير مهموز، لأن تاء الافتعال إذا كان بعدها تاء قلبت ألفاً، ثم همزها في الشعر للضرورة». (٢)

وهكذا يتحول الخلاف بين الرجلين إلى المادة التي اشتق منها الفعل، فإذا كانت المادة المشتق منها هي "وطد" فكلام ابن الأثير صواب، وإن كان من "الطود" فقول ابن أبي الحديد هو الصواب.

وبالرجوع إلى مادة "وطد" في (لسان العرب) نجد أن "افتعل" منها على "اتطد" يقال: «وقد اتطد ووطد له عنده منزلة: مهدها، وله عنده وطيدة أي منزلة ثابتة». (٣)

(١) المثل السائر ٤٧/١-٤٨

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٤١

(٣) لسان العرب : مادة وطد ٤٦١/٣

أما ماذهب إليه ابن أبي الحديد في اشتقاق "اطأد" من "الطود" (١) فله أساس عند أبي زكريا، وهو الخطيب التبريزي، شارح ديوان أبي تمام، حيث قال حين وقف على هذه اللفظة (اطأدت) في بيت أبي تمام قال: (٢) «ينبغي أن يكون اشتقاق "اطأدت" من الطود، بنى على (افتعلت) من ذلك ... ثم همزت للضرورة... ويجوز أن يكون الطأى سمع "اطأد" في شعر قديم فاستعمله».

وأبو زكريا التبريزي الذى حكمه ابن أبي الحديد في هذه المسألة، لا يخطئ أبا تمام ولا يصوبه، لاحتمال سماع أبي تمام لهذا الاشتقاق في شعر قديم، ولكن إذا رمنا اطراد القاعدة الصرفية فهي مع مقاله ابن الأثير. (٣) ومن القضايا اللغوية التى تدخل في دائرة الصرف: قضية تتعلق بصياغة اسم الفاعل من الثلاثي حيث ذكر ابن الأثير أن صيغ الألفاظ تتفاوت حسنًا وقبحًا عند الاستعمال، وفي هذا السياق ذكر صيغ اسم الفاعل من الثلاثي، وقرر أن صيغة "فَعَل" بفتح أوله وثانيه، لا يكون اسم الفاعل منها إلا على "فاعل" وأنه لا يقع فيه اختلاف من حيث الحسن والقبح. أما "فَعَل" بفتح الأول وضم الثاني فليس له إلا اسم واحد وهو "فَعِيل" ويشذ فيه الاختلاف، أما "فَعِل" بفتح الأول وكسر الثاني، فإن له ثلاثة أوزان هي: فاعل، وفَعِل، وفَعْلان. كَحَمِدَ يَأْتِي منه: حامد، وحَمْدٌ، وحمدان ويقع فيه الاختلاف استحسانًا واستقباحًا. (٤)

(١) السابق انظر: مادة طود ٢٧٠/٣

(٢) انظر ديوان أبي تمام، شرح التبريزي، تحقيق محمد عزام ٨/٣

(٣) وهذا مارجحه محقق الديوان. انظر السابق ٩ هامش ١

(٤) انظر المثل السائر ٣٠٣/١-٣٠٤

وقد اعترض الصفدي على ابن الأثير في قصره صيغة "فَعَل" -بفتح الأول وضم الثاني- على "فَعِيل" وذكر عدة صيغ لها غير فعيل مثل: "فَعَل" بفتح الأول والثاني كبَطُل فهو "بَطَل"، وعلى "فَعَال" نحو جَبُنْ فهو جَبَان، وعلى "فُعَال" كشَجُع فهو شُجَاع، وعلى "فُعُول" كحَصِرَتْ الناقة فهي حَصُور، وعلى "فاعِل" كحمض اللبن فهو حامض، وعلى "فُعَل" كصَلَب فهو صَلْب، وعلى "فَعِل" كيقظ فهو يَقِظُ، وعلى "فَعَل" كسهل فهو سَهْلٌ. أما إذا كان من أفعال السجاياء فإنه يكون على "فعيل" نحو شَرُفَ فهو شَرِيف وعَظُم فهو عَظِيم.

أما الثلاثي الذي على وزن "فَعِل" فقد ورد اسم الفاعل منه سماعاً على "فاعل" ولا يقاس عليه، ويترد اسم الفاعل من هذه الصيغة على "فعل" إذا كان الفعل لازماً ومن أفعال العرض كَفَرِحَ فهو فَرِحٌ، وبَطِنَ فهو بَطْنٌ، أما إذا كان متعدياً فلا يترد على "فَعِل" ومن ذلك "حَمِد" فهذا الفعل الذي أورده ابن الأثير متعدد، وذكر الصفدي أنه لم يسمع أن اسم الفاعل من "حَمِد" يكون على وزن "فَعِل".

والصواب مع الصفدي إذ إن صيغة "فَعَل" لا يقتصر اسم الفاعل منها على فعيل بل تأتي على فعيل وغيره، أما "فَعِل" فإن اسم الفاعل منها يترد على "فَعِل" إذا كان الفعل لازماً لامتعدياً.^(٢)

ومن القضايا اللغوية -النحوية- التي دار حولها النقاش قضية تتعلق بأفعال التفصيل.

(١) انظر النصرة ١٦٣-١٦٤

(٢) انظر شرح ابن عقيل ١٣٥/٣-١٣٦ وانظر حاشية الصبان ٣١٣/٢

فقد خطأ ابن الأثير أبا نواس في قوله يصف الحمرة:
 كأن صُغْرَى وكُبْرَى من فواقعها

حصباء درّ على أرض من الذهب^(١)

يقول ابن الأثير: «وقول أبي نواس صغرى وكبرى غير جائز فإن
 فُعْلَى أَفْعَل لا يجوز حذف الألف واللام منها، وإنما يجوز حذفها من فعلى التى
 لا أَفْعَل لها، نحو "حبلى" إلا أن تكون فعلى أَفْعَل مضافة، وهامنا قد عريت
 عن الاضافة وعن الألف واللام، فانظر كيف وقع أبو نواس في مثل هذا
 الموضع مع قربه وسهولته». (٢)

ويعتذر ابن أبي الحديد لأبي نواس، ويقرر أن المسألة سبق أن بحثها
 العلماء من قبل وانقسموا فيها إلى قسمين، قسم يخطئ أبا نواس، وقسم
 يسوغ له، ولكن ابن أبي الحديد يؤيد من قال: إن أبا نواس لم يخطئ، لأن
 العلماء قد وجدوا فُعْلَى أَفْعَل في غير موضع واردة بغير لام ولا مضافة، مثل
 "دنيا" في قول الراجز:

في سعي دنيا طالما قد مدت

... ومثلها... جلى في قول الشاعر: (٣)

وإن دعوتٍ إلى جَلٍّ ومكرمة

يوماً سراة كرامِ الناس فادعينا

... وفي البيت وجه، وهو أن يجعل "من" في قوله: «من فواقعها

(١) ديوان أبي نواس، تحقيق عبدالمجيد الغزالي ٧٢

(٢) المثل السائر ٤٧/١

(٣) البيت للمرقش الأكبر، والمروى: سراة خيار الناس، انظر المفضليات للضيبي / ٤٣١

تحقيق أحمد محمد شاكر، عبدالسلام هارون ط ٦ بيروت، لبنان.

زائدة...» (١).

وابن أبي الحديد يحاول -هنا- تخلص أبي نواس من التضييق النحوي لابن الأثير، ويتلمس له الشواهد المماثلة، والراجح عندي ماذهب إليه ابن أبي الحديد لأنه قد سمع من العرب، ولا يخلو من مساندة للنحاة (٢) وتشدد ابن الأثير هنا يناقض تساهله في اللحن الأعراي وعلاقته بالمعنى وحسن الكلام. (٣)

ومن هذه القضايا النحوية مايتعلق بالمستثنى: حيث لحن ابن الأثير أبا نواس في قوله: (٤)

ياخير من كان ومن يكون

إلا النبي الطاهر الميمون

حيث رفع المستثنى "النبي" في الاستثناء الموجب وحقه النصب. (٥)

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٣٩-٤٠، وقد ذهب المحققان إلى مثل موقف ابن

أبي الحديد. انظر المثل السائر ٤٧/١ هامش ٣٣

(٢) انظر شرح المفصل لابن يعيش ١٠٣/٦، والتصريح على التوضيح لخالد بن

عبدالله الأزهرى ١٠٢/٢

(٣) سبق بحثه في أول القضايا اللغوية.

انظر ص ٨ وما بعدها.

(٤) ورد الشطران بغير هذه الصيغة في ديوان أبي نواس ضمن مقطوعة من جملة

أبيات كالتالى:

١- لا ترى ما أعطى الأمين *	أعطى ما لم تره العيون
٢- ولم تكن تبلغه الظنون *	الليث والعقاب والدلفين
٣- ولئى عهد ماله قرين *	ولا له شبه ولا خدين
٤- استغفر الله بلى هارون *	ياخير من كان ومن يكون
٥- إلا النبي الطاهر الميمون *	ذلت بك الدنيا وعز الدين

(٥) المثل السائر ٤٨/١-٤٩

ولقد اعترض ابن أبي الحديد على ابن الأثير ورفض تخطئته لأبي نواس، وذكر أن أبا نواس ينتهج المذهب الكوفي في شعره كثيراً، ورفع المستثنى يبيحه الكوفيون في مثل بيت أبي نواس. (١)

ولقد وجدنا شواهد تضارع تركيب بيت أبي نواس (٢)

ومن هذه القضايا النحوية: تخطئة ابن الأثير للمتنبي حيث جمع في موضع التثنية فقال: (٣)

وتكرمت ركبائها عن ميرك

تقعان فيه وليس مسكا أذفرا

وليس للناقة إلا ركبتيان. (٤)

وقد اعترض ابن أبي الحديد على ابن الأثير في تخطئته للمتنبي، وقرّر أن في أساليب العربية حالات مماثلة لهذه الحالة، كقولهم امرأة ذات أوراك، وليس للمرأة إلا وركان. (٥)

والصواب مع ابن أبي الحديد، وقد ذكر اللغويون والنحاة أن العرب

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٤١-٤٢

(٢) انظر كتاب سيبويه ٣٣٤/٢ وحاشية الصبان ١٤٤/٢-١٤٧، والانصاف في مسائل الخلاف ٢٦٦/١-٢٧٢ ومنها قول الشاعر:

وكل أخ مفارقة أخوه * لعمر أليك ألا الفرقدان

(٣) ديوان المتنبي، شرح البرقوق ج ١/ح ٢٨٦/٢ دار الكتاب العربي ١٤٠٠هـ، بيروت.

(٤) انظر المثل السائر ٤٩/١

(٥) الفلك الدائر على المثل السائر ٤٢-٤٣

تخبر عن المستثنى بالجمع وأن ذلك من اتساعهم.^(١)

ومن هذه القضايا أيضاً قضية **توكيد الضمير بضمير**، وقد درس ابن الأثير الدلالة البلاغية لتوكيد الضمائر، وأشار في مقدمة دراسته هذه إلى أنه لا يعرض للتوكيد النحوي فقال: «إن قيل في هذا الموضع: إن الضمائر المذكورة في كتب النحو... قلت: إن هذا يختص بفصاحة وبلاغة، وأولئك لا يتعرضون إليه... وأما أنا فإني أوردت في هذا النوع أمراً خارجاً عن الأمر النحوي...»^(٢) وقد أورد^(٣) أمثله لتوكيد المنفصل بالمنفصل منها: قول أبي تمام:^(٤)

لا أنت أنت ولا الديار ديار خف الهوى وتولت الأوطار
وقول المتنبي:^(٥)

قبيل أنت أنت وأنت منهم وجدك جدك الملك الهمام
واعترض ابن أبي الحديد على هذين المثالين، وقال: إنهما خلاف ما أثبتته النحاة من تعريف للتوكيد، فالتوكيد لفظ زائد لتوكيد المعنى ولا يختل المعنى بحذفه كقوله تعالى: ﴿إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَى﴾ فلو حذفت "أنت" لبقى المعنى مستقيماً، أما البيتان السابقان، فإنك لو حذفت "أنت" الثانية لاختل المعنى وتلاشت الفائدة التامة منه، «وكيف يفيد وهو مبتدأ وخبر وقد

(١) انظر كتاب سيبويه ٦٢١/٣-٦٢٤ والصاحي لابن فارس ٣٤٩

(٢) انظر المثل السائر ١٨٦/٢-١٨٧

(٣) انظر المثل السائر ١٩١/٢-١٩٢

(٤) الديوان ١٦٦/٢

(٥) الديوان مج ٢/ ح ١٩٩/٤، وفي الديوان "وجدك بشر الملك..."

(٦) سورة طه ٦٨

حذف الخبر؟» (١).

والحقيقة أن ابن الأثير لم يرد بالتوكيد مذكره النحاة، كما ذكر في مطلع حديثه عن «توكيد الضميرين» وكأن ابن أبي الحديد لم يقرأ تلك العبارات، أو أنه تجاوزها عمداً بسبب الخصومة التي يكنها لابن الأثير.

ومن القضايا النحوية، قراءة إعرابية اتخذها ابن الأثير من آية كريمة هي قوله تعالى: ﴿ووظنوا أنهم مانعتهم حصونهم﴾ (٢) حيث أعرب "مانعتهم" خبراً مقدماً، و"حصونهم" مبتدأ مؤخرأ، ويرى ابن الأثير أن سبب تقديم الخبر: هو الدلالة على وثوق -المخير عنهم- بشدة وثوقهم في حصانة حصونهم، ومنعها لهم من عدوهم. (٣)

وقد اعترض ابن أبي الحديد على هذا الأعراب وضعفه وقال: «والصحيح إنه -أي اعراب حصون- فاعل سد مسد الخبر وتقديره: وظنوا أنهم تمنعهم حصونهم. فمانعتهم: اسم فاعل معتمد على ما قبله لأنه في الحقيقة خبر مبتدأ، من حيث كان خبراً لأن... ومتى كان اسم الفاعل خبراً لمبتدأ كان معتمداً عليه، فعمل فيما بعده عمل الفعل... على القول الصحيح». (٤)

(١) الفلك ٢١٣-٢١٤، وقد رد الصفدي على ابن الأثير رداً مماثلاً. انظر النصرة

٢٨٤-٢٨٦

(٢) سورة الحشر ٢

(٣) انظر المثل السائر ٢/٢١٥

(٤) الفلك الدائر على المثل السائر ٢٣٤

وأرى أن ماذهب إليه ابن أبي الحديد صحيح لأنه متى كان الوصف مفرداً والمرفوع بعده مثنى أو جمعاً تعين اعراب الوصف مبتدأ والمرفوع بعده فاعلاً سد مسد الخبر. (١)

ومن هذه القضايا اللغوية النحوية: حذف لو.

وقد وردت هذه القضية في الأصل في سياق بلاغي محض ولكن ابن أبي الحديد وجهها وجهة نحوية.

فابن الأثير في حديثه عن الإيجاز ذكر أن من أحسن ضروب الإيجاز حذف "لو" مع جوابها، واستشهد على ذلك بقول الشاعر: (٢)

لو كنت من مازن لم تستبح إبلي

بنو اللقيطة من ذهل بن شيبانا

إذا لقام بنصري معشر خشن

عند الحفيظة إن ذو لؤثة لانا

وبين أن الشاعر في البيت الأول استوفى جواب "لو" بقوله: « لم

تستبح إبلي ».

أما البيت الثاني فقد حذف منه (لو) وفعلها الشرطي والتقدير: « إذا

لو كانوا قومي لقام بنصري معشر خشن ».

وقد قدر ابن الأثير "لو" في البيت الثاني ليستقيم المعنى، لأننا إذا لم

نقدرها لن يتم المعنى. (٣)

(١) انظر شرح ابن عقيل ١/١٩٩، وحاشية الصبان على شرح الأشموني ١/١٩٠-١٩٣

(٢) هو: قريط بن أنيف، وقيل هي لأبي الغول الطهوي. انظر شرح ديوان الحماسة

للمرزوقي ١/٢٣-٢٥

(٣) انظر المثل ٢/٣٠٧-٣٠٨

لكن ابن أبي الحديد ناقش القضية من جانب آخر هو «العامل النحوى»، ومجمل قوله في هذه القضية: أن ابن الأثير مصيب في تقديره (لو) في البيت الثاني، بشرط أن يثبت غوياً أن العامل في المبدل منه غير العامل في البدل، أما إذا كان العامل واحداً فيهما فإنه لا يصح تقدير ابن الأثير (لو)، لأننا نستطيع أن نعرب «إذا لقام بنصرى...» بدلاً من قوله: «لم تستبح إبلى»^(١). والناظر في هذين النصين يدرك أن النقاش -حول حذف لو- فيهما اتخذ طريقين مختلفين هما: طريق جمالي عند ابن الأثير، وطريق نحوى صرف بمثله ابن أبي الحديد، فابن الأثير لم يشر إلى جواز حذف لو أو عدمه من قريب أو بعيد -وإن كنا نستنتج من حديثه أنه يبيح حذفها- لكنه التزم طريقاً جمالياً دلاليّاً وسيلته الإيجاز عن طريق حذف لو.

أما ابن أبي الحديد فلم يهتم بالجانب الدلالي أو الجمالي، وإنما صرف اهتمامه إلى حقيقة القاعدة النحوية في المسألة وربطها -مسألة الحذف- بالعامل في البدل والمبدل منه، واختلاف الناقدين في طريق المناقشة أفقدنا الثمرة النقدية المرجوة من النقاش.

والحقيقة أن ابن الأثير لم يخالف القاعدة النحوية، لأن العامل في المبدل منه غير العامل في البدل^(٢)، بالإضافة إلى أن ابن الأثير أقرب إلى موضوع النقد حين يركز اهتمامه على الجانب الجمالي والدلالي في هذه القضية وغيرها مما يفيض به كتابه.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٦٢

(٢) انظر الانصاف في مسائل الخلاف ٣٨/١، وكان ينبغي على ابن أبي الحديد ألا

يربط (لو) بعامل البدل أو المبدل منه لأنها حرف شرط غير عامل. انظر شرح

ابن عقيل ٤٧/٤-٥١، وشرح التصريح على التوضيح ٢٥٥/٢

ومن القضايا النحوية أيضاً، قضية: حذف الفعل^(١)، وقد عرضها ابن الأثير باعتبارها وسيلة من وسائل الإيجاز، وقرر أن حذف الفعل ينقسم إلى قسمين:

الأول: أن يحذف الفعل لدلالة المفعول المنصوب عليه كقولهم: (أهلك والليل) بنصب الاسمين وقدر أصل العبارة بـ (الحق أهلك وبادر الليل).

ومنه قول المتنبي:^(٢)

ولا إلا بأن يصغي وأحكى
والتقدير ولا أرضى إلا بأن تصغي وأحكي.

أما القسم الثاني: فهو أن يحذف الفعل لدلالة السياق عليه، ويسميه ابن الأثير ملاءمة الكلام عليه، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ووصينا الإنسان بوالديه حسناً وإن جاهداك على أن تشرك بي ما ليس لك به علم فلا تطعهما﴾^(٣) وقوله تعالى: ﴿وعرضوا على ربك صفاً لقد جئتمونا كما خلقناكم أول مرة﴾^(٤) وقوله تعالى: ﴿ويوم يعرض الذين كفروا على النار أذهبتم طيباتكم في حياتكم الدنيا﴾^(٥) وتقدير الأفعال المحذوفة في الآيات السالفة كالتالي: وقلنا له وإن جاهداك. فقلنا لهم: لقد جئتمونا. وقلنا لهم: أذهبتم طيباتكم.

(١) المثل السائر ٢/٢٨٥-٢٨٨

(٢) ديوان المتنبي شرح البرقوقي ١٣١/٣

(٣) سورة العنكبوت ٨

(٤) سورة الكهف ٤٨

(٥) سورة الأحقاف ٢٠

وقد اعترض ابن أبي الحديد على نقطتين في نص ابن الأثير السابق: النقطة الأولى: اعتراضه على تقديره فعلين في قول العرب "أهلك والليل"، وقرر ابن أبي الحديد أن النحاة نصبوا المفعولين "أهلك، والليل" بفعل واحد هو "بادر" والتقدير: بادر أهلك والليل. يقول: «وتحقيق ذلك أن معنى المبادرة مسابقتك الشيء إلى الشيء... فلما عطف الليل على الأهل وجعلهما مبادرين أمره بمبادرتهما قبل أن يسبقه أحدهما إلى الآخر».

النقطة الثانية: اعتراضه على التقسيم.

إذ يجعل القسمين اللذين ذكرهما ابن الأثير قسماً واحداً لتشابه الأمثلة. فالآيات التي ذكرها ابن الأثير في القسم الثاني من حذف الفعل لا تختلف عن قول المتنبي الذي جاء به في القسم الأول وقدر فيه: (ولا أرضى إلا بأن يصغي وأحكي) لأننا لو أظهرنا فعل القول في الآيات السابقة لكانت الجمل التي بعدها في محل نصب مقول القول كما ينصب الفعل مفعوله^(١)، إذاً فحذف الفعل في بيت المتنبي وفي الآيات الكريمة دل عليه المعمول المنصوب، ولا مكان لقول ابن الأثير أنه دل عليه ملاءمة الكلام.

والاعتراض الأول لابن أبي الحديد على تقدير ابن الأثير لفعلين ناصبين في قول العرب «أهلك والليل»، وتقريره أن النحاة قدروا فعلاً ناصباً في هذه الجملة وهو (بادر)، أوقع الجملة في غموض المعنى، ولذلك نجده يجتهد في تقريب المعنى إلى ذهن المتلقى بعد تقديره لذلك الفعل [بادر]، ولو اتبع طريقة ابن الأثير في تقدير فعلين ناصبين لكان أسلم لمعنى الجملة، وأوضح في دلالتها، وهو ما ذهب إليه ابن جني.^(٢)

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٦٠-٢٦١

(٢) انظر الخصائص ٢٧٩/١ حيث أثبت ابن جني أنهما منصوبان بفعلين والتقدير: الحق أهلك وسابق الليل.

إذ من شأن هذا التقدير أن يزيد المعنى وضوحاً لاغموضاً، ومما زاد دلالة الجملة تعيماً عند ابن أبي الحديد أنه لم يصرح بأسماء النحاة الذين قصروا التقدير في الجملة السابقة على فعل واحد دون سواه وهو الفعل (بادر).

أما الاعتراض الثاني لابن أبي الحديد على ابن الأثير، فهو حول أمثلة القسمين وأنها متشابهة وينبغي أن تكون قسماً واحداً، وهذا الاعتراض له وجهته، ولو قال ابن الأثير: يحذف الفعل لدلالة المعمول عليه، أو قال: يحذف لدلالة المعمول المنصوب لفظاً أو تقديراً عليه لاشتمل على المسألتين، ولم يوجه إليه هذا الاعتراض.

ومن القضايا النحوية التي تدخل هذا السياق قضية حذف الفاعل، حيث قرر ابن الأثير أنه يجوز حذفه إذا دل عليه الكلام مثل قول حاتم الطائي: (١)

أماوي ما يغني الثراء عن الفتى

إذا حشرجت يوماً وضاق بها الصدرُ

فالفاعل في حشرجت محذوف وهو "النفس"، ومثل قوله تعالى: (٢)

﴿كلا إذا بلغت التراقي...﴾ أي بلغت "النفس". (٣)

وقد اعترض ابن أبي الحديد على قول ابن الأثير بجواز حذف الفاعل، وذكر أن هذا مذهب الكوفيين، لكن البصريين يمنعون حذف الفاعل لأنه

(١) ديوان حاتم الطائي، تحقيق عادل سليمان جمال ١٩٩، والشرط الثاني من البيت هكذا في الديوان: "إذا حشرجت نفس..."

(٢) سورة القيامة ٢٦

(٣) انظر المثل السائر ٢٨٣/٢

عندهم جزء من الكلمة، ولأن قوة العلم بالفاعل تقوم مقام ذكره ولذلك فالفاعل معلوم في قول حاتم: إذا حشرجت، ولو ذكر "النفس" لما زادتنا علماً بالفاعل. (١)

والراجع ماذهب إليه ابن الأثير، إذ لآمانع من حذف الفاعل إذا كان هناك مايدل عليه ولم يقع لبس في المعنى، وهناك شواهد تؤيد ذلك كقوله تعالى: ﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾ أي الشمس، وكبيت حاتم الطائي الذي ذكره ابن الأثير. (٢)

وهذا يمكن أن تقسم القضايا اللغوية، موضع الخصومة بين ابن الأثير ومجادليه، إلى ثلاثة أقسام:

قسم كان ابن الأثير على حق فيه، كقضية: علاقة النحو بالمعنى، وقضية الترادف، وقضية اشتقاق الافتعال من "وَطَدَ" على "اتطد" وقضية جواز حذف الفاعل إذا دلَّ عليه دليل.

وقسم كان فيه مخطئاً، كقوله: إن المتنبّي أخطأ حين جاء بالجمع في حال التثنية، مع أن العرب تعبّر بالجمع عن المثني، وكقوله: إن اسم الفاعل مِنْ "فَعَّلَ" لا يكون إلا على "فَعِيلَ" وكمخالفته للقاعدة النحوية، التي تقول: أنه متى كان الوصف مفرداً والمرفوع بعده مثني، أو جمع، تعين إعراب الوصف، مبتدأ، والمرفوع بعده فاعلاً سَدَّ مسدَّ الخير. حيث أعرب الوصف خيراً مقدماً، والجمع المرفوع بعده مبتدأ مؤخراً.

أما القسم الثالث: فقسمٌ خلافي، اختلف فيه النحاة طويلاً من قبل،

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٥٨-٢٦٠
(٢) انظر الإشارة إلى جواز حذف الفاعل في الانصاف ٩٣/١، ٩٦

كالمجيء "بفعل" من "أفعل" من غير أن تكون مقترنةً بأل أو مضافة، وكرفع "المستثنى" في الإستثناء الموجب.

وهذا يوصلنا إلى نتيجة مهمة، وهي، أن القاعدة اللغوية، كانت مقياساً من مقاييس النقد عند ابن الأثير ومجادليه، بل إن ابن الأثير الذي حاول أن يكسر القاعدة نظرياً، عندما أعلن أن اللحن لا يؤثر على المعنى، ولا على جمال النص، لم يلتزم بهذه القاعدة على الإطلاق، فلم يعتمد في كتابه الضخم، على شاهدٍ ملحون سواءً في المعنى، أو في جمال النص.

الفصل الثاني
المجاز والدلالة

المبحث الأول
المجاز

تعريف الحقيقة والمجاز تناولها كثير من البلاغيين والنقاد^(١) ومنهم ابن الأثير فقد عرف الحقيقة بأنها: «اللفظ الدال على موضوعه الأصلي»^(٢) وعرف المجاز بأنه: «ما أُريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة»^(٣) وقرر أنه قد يكون بين المعنى الحقيقي والمجازى للفظ علاقة، فإذا وصف زيد بأنه أسد، وجدنا صلة بين المعنى الحقيقي للفظ الأسد، وبين المعنى المجازى له حين أطلقناه على زيد، وهى الشجاعة.^(٤) وقد يكون انتقال اللفظ من الحقيقة إلى المجاز بغير علاقة، ويكون هذا الانتقال لغرض الاتساع فقط، كقولهم في كتاب (كليلة ودمنة): «قال الأسد، وقال الثعلب. فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال، وإنما أُجرى عليهما اتساعاً محضاً لا غير...»^(٥)

وإذا كانت الحقيقة اللفظية هى: دلالة اللفظ على المعنى الموضوع له في أصل اللغة، وكان المجاز: هو نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره، فإن التمييز بينهما يكون بالعودة إلى أصل الوضع في اللغة. فالمعنى الذي وضع له اللفظ أولاً يكون حقيقة فيه، وما وضع متأخراً يكون مجازاً، فحقيقة "الغائط" أنه المكان المنخفض، ومجازه: تلك العملية

(١) انظر الحيوان ٢٥/٥، الخصائص ٤٤٢/٢، العمدة لابن رشيق ٤٥٥/١، أسرار البلاغة ٣٠٣، التلخيص للقزويني ٢٩٢

(٢) المثل السائر ٨٤/١

(٣) السابق ٨٤/١

(٤) السابق ٨٥/١

(٥) السابق ٨٥/١

المخصوصة، والعلماء يعرفون ذلك الفرق وبهم يُعْتَدُّ في هذه القضية^(١)، أما «عمامة الناس من... حداد، ونجار، وخباز، ومن جرى مجراهم، فهؤلاء لا يفهمون من "الغائط" إلا قضاء الحاجة، لأنهم لم يعلموا أصل وضع هذه الكلمة، وأنها مطمئن من الأرض»^(٢) أما الخاصة من الناس، فإنهم يفهمون الحقيقة لا غير عند اطلاق اللفظ، ويفهمون مجاز اللفظ بما في الكلام من قرينة دالة عليه.^(٣)

«فالكلام في هذا وأمثاله إنما هو مع علم أصل الوضع حقيقةً والنقل عنه مجازاً، وأما الجهال فلا اعتبار بهم، ولا اعتداد بأقوالهم».^(٤)

وإذا كنت تستطيع أن تأتى بالمعنى بأسلوب الحقيقة وأسلوب المجاز، فانظر، فإن كان لا مزية لمعناه في حمله على طريق المجاز، فلا ينبغي أن يحمل إلا على طريق الحقيقة، لأنها هي الأصل».^(٥)

وقد اعترض ابن أبي الحديد على تعريف ابن الأثير للحقيقة وقرر أن ذلك التعريف ليس جامعاً مانعاً، لأنه يصح أن يدخل فيه المجاز العرفي، والمجاز الشرعي، فلفظة (الدابة) وضعت في أصل اللغة لكل ما يدب، ومن ذلك الدودة والقملة، لكن الدودة والقملة تعدان مجازاً عرفياً للفظ الدابة^(٦)، أما الحقيقة العرفية لهذه اللفظة،

(١) انظر المثل السائر ٨٥/١-٨٧

(٢) السابق ٨٦/١

(٣) السابق ٨٧/١

(٤) السابق ٨٧/١

(٥) السابق ٨٩/١

(٦) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٧

فهى الفرس. (١)

أما المجاز الشرعي، فقد مثل له ابن أبي الحديد بلفظة "الصلاة"، فإن حقيقتها اللغوية الدعاء، لكن الدعاء مجاز شرعى (٢)، أما حقيقتها الشرعية: فهى هذه الشعيرة ذات الأقوال والأفعال المخصوصة، التى تفتتح بالتكبير وتختتم بالتسليم.

وعلى ذلك فإن الأصح - في رأي ابن أبي الحديد - أن يقال في تعريف الحقيقة: «الحقيقة ما أفيد بها ما وضعت له في أصل الاصطلاح الذي وقع التخاطب به»، «فيدخل في ذلك الحقيقة اللغوية والعرفية والشرعية». (٣) وحين تنظر إلى تعريف ابن الأثير، نجده يقتصر على الحقيقة اللغوية، ولا شك أن الرجل يعرف ما اكتسبه اللفظة من دلالات إضافية بالقرينة التى أشار إليها في نصه الذى أثبتناه، سواء أكانت هذه الدلالة الجديدة شرعية، أم عرفية، لكنه لم يلتفت إليهما، وإنما جعل المعول على أصل الوضع في اللغة، ذلك الأصل الذى يعرفه العلماء، لا العامة الذين هم بمنأى عن معرفة الأصول اللغوية والألفاظ.

ويبدو لي أن القرينة كافية في تحديد نوعية الدلالة.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٩

(٢) انظر السابق ٧٧، وابن أبي الحديد يريد أن يقول: إن الناس لا يتبادر إلى أذهانهم إذا أطلقت لفظة "الصلاة" إلا معناها الشرعى: أى أنها هذه الشعيرة المعروفة، فحل هذا المعنى محل الحقيقة اللغوية في تبادره إلى الذهن ولهذا السبب سمي المعنى الشرعى لهذه اللفظة: حقيقة شرعية. بينما أصبحت دلالتها اللغوية الأولى وهى: "الدعاء" مجازاً شرعياً.

(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٧

أما ابن أبي الحديد فإنه لا يقتصر على الحقيقة اللغوية التي بحثها ابن الأثير، ويرى للحقيقة وجوهاً ثلاثة هي:

١- الحقيقة اللغوية.

٢- الحقيقة الشرعية.

٣- الحقيقة العرفية.

ويبدو لي أن هذا التقسيم تقسيم تحكمي لامسوغ له، لأن المعنى الشرعى أو العرفى نعرفه بالقرينة التي تميزه عن المعنى الحقيقى للفظ، أما الألفاظ التي لا علاقة لها بالجانب الشرعى أو العرفى فإننا نعرف حقيقتها بالرجوع إلى أصلها الدلالي الذى وضعت له، فإن كان اللفظ دالاً على ماوضع له أولاً فهو حقيقه، وإلا كان مجازاً.

ثم يجب أن نشير إلى أمر مهم جداً، وهو أن ابن أبي الحديد يجيز للعامة أن تضع ماتشاء من الدلالات لما تشاء من الألفاظ، لا على أنها مجاز بل حقائق عرفيه، فالدابة حقيقة في الفرس مجاز في كل ما يدب سواها كالحمير، والحيل، والجمال، ويجب أن يكون لهذا الوضع من عامة الناس في القرن السابع الهجرى حصانة، تعادل تلك الموجودة في لغة العرب المستشهد بها في العصر الجاهلي^(١).

وعلى هذا فيتحمم الاعتداد «بمواضة أهل العرف... لأن الحقائق الأصلية اللغوية ماكانت حقائق لقرآن أنزله الله تعالى فيها، بل لأن طائفة من الناس تواضعوا عليها، فلأى حال كانت مواضة العرب في الجاهلية على ألفاظ مخصوصة لمعانٍ مخصوصة تقتضي جعلها حقائق في مسمياتها،

(١) انظر الفلك الدائر ^{حتى} في المثل السائر ٧٩

ولا تكون مواضعة طائفة أخرى موجودين الآن على الفاظ مخصوصة لمعان مخصوصة تقتضي جعلها حقائق في مُسمّياتها؟ أليس وضع الأكراد والفرس... لغاتهم والفاظهم لمعان قد اصطلحوا عليها بينهم يوجب جعل تلك الألفاظ حقائق فيما وضعت له؟» (١)

وأهل العرف الذين يعتمد قولهم ابن أبي الحديد في الحقيقة العرفية، مبهمون، لأنه لم يشر إلى طائفة مخصوصة من البشر الذين ينحصر نقاشنا معهم في هذه القضية في نقاط محددة، ولذلك فأهل العرف، عبارة فضفاضة الدلالة يدخل فيها المتخصصون في العلوم المختلفة: فيقال: هذا القول يعنى في عرف اللغويين كذا، ويعنى في عرف المنطقيين والنحاة كذا، وقد يشمل العوام من الناس في حيز مكاني معين، أو طوائف منهم متخصصة في مهن حرفية معينة، فيكون للنجارين أعرافهم اللغوية، وللخبازين والحدادين أعرافهم الأخرى (٢)... وإذا كان ابن أبي الحديد لم يشر صراحة إلى تخصيص أحد أو طائفة معينة من الناس يكون لعرفهم تلك الأهمية التي يجب أن يعتد بها، فإننا نرجح أنه عنى بكلامه عرف العامة خاصة، بدلالة أن ابن الأثير ذكر في نصه أن العلماء هم الذين يميزون بين الحقيقة والمجاز، لا العامة من النجارين وأشباههم، فابن الأثير لا يعتد بحكمهم أو عرفهم اللغوى ولا يدخله في الاستعمال الأدبي، وابن أبي الحديد أراد أن يرد لهؤلاء العوام اعتبارهم اللغوى، ولذلك نراه يستشهد بمثال هو في تصوّري مأخوذ من

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٧٩-٨٠

(٢) ذكر ابن الأثير أن هؤلاء العوام لا يسألون عن حقيقة ومجاز وإنما يسأل العلماء، وعلى هذا فهو لا يعتد بالحقيقة العرفية التي يعتد بها ابن أبي الحديد وقد أصاب ابن الأثير في ذلك.

الربابة

()

عرف العامة، وهو دلالة لفظة [الدابة] فهو يقول: (١) إن الدابة وضعت في أصل اللغة لكل ما يدب حتى الدودة والقملة، ولكن الدودة والقملة أصبحتا مجازاً عرفياً في الدابة، بينما حقيقتها العرفية هي الفرس... فهذا العرف عرف العامة، وليس عرف المتخصصين في علم معين يهم أصحابه أن تكون لألفاظ علمهم دلالة محددة تعصمه من اختلاط المفهومات، بدليل أن الفرس والقملة، لهما هذان الإسمان اللذان شهرا بهما، وليس لهما من الهيئة المشتركة ما يصيبنا بالحيرة في تمييز أحدهما عن الآخر، وإذا كان الأمر كذلك، فإن عرف العامة يتأكد هنا، لأن عرف العامة قد يحصر اسماً فضفاضاً في دلالة [كالدابة] في الفرس خاصة، أو قد يغير المعنى المحمود الذي وضع للفظة في أصل اللغة، بمعنى غير محمود، وقد لفت ابن الأثير نظر الأديب - في كتابه المثل السائر - إلى هذا الصنيع، وحذر من أن يستعمل الفاظاً لها هذه الصفة حتى لا يقع في الحرج.

والذى أراه أن عرف العامة لا يلتصق إليه في حقيقة ولا مجاز، لأن هاتين القضيتين - الحقيقة والمجاز - لا تبحثان من خلال الأدب الشعبي الذى وسيلته العامية، بل من خلال اللغة الفصيحة لغة الأدب الحى الذى يصمد أمام القرون المتلاحقة...

أما ما اصطلى عليه العلماء في فنونهم المختلفة، فإنه كما أتصور، لا يُبحث فيه من حيث كونه: حقيقة أو مجاز، لأن العلماء حين يضعون مصطلحاً ما في أي علم كان لا يريدون به حقيقة أو مجازاً ولا يفكرون في ذلك البتة، بل هدفهم أن يكون هذا اللفظ دالاً على معانٍ ومعارف محددة، لا يوقعهم في اللبس مع مصطلح آخر في نفس العلم...، وعلى هذا فالمصطلح العلمى أقرب إلى الرمز في احتوائه على دلالات ومعارف معينة لا يشترط

ارتباطها بالدلالة اللغوية الأولى التي وضعت لهذا اللفظ المصطلح عليه في هذا الفن أو ذاك...

ومن هنا فإن توظيف الأديب للمصطلح العلمي، لا يهدف من ورائه إلى حقيقة أو مجاز، بل ينظر إليه على أنه رمز لدلالات ومعارف معينة، تثرى دلالة النص وتعمق أثره في نفسية المتلقي، ومثال ذلك استخدام أبي تمام مصطلح «الكوكب المذنب» باعتباره مصطلحاً لدى المنجمين، وهدفه من ذلك مضاعفة السخرية من المنجمين الذين زعموا أن المعتصم لن يفتح عمورية لأن هذا المذنب ظهر، وظهوره مرتبط -في زعمهم- بفتن عظيمة، وتغير الولايات، بالإضافة إلى إرادته تعميق الأثر الوجداني في نفس المتلقي بهذا النصر العظيم الذي تحقق رغم العقبات النفسية التي أراد أن يلقيها المنجمون في روع المعتصم.

وبيت أبي تمام هو قوله:

وخوفوا الناس من دهياء مظلمة

إذا بدا الكوكب الغربي ذو الذنب^(١)

وعلى هذا فالمصطلح العلمي حقل دلالي جديد يضاف إلى حقلي الحقيقة اللغوية، والدلالة المجازية.

أما الحقيقة العرفية عند العامة فلا ينبغي استعمالها في النص الأدبي إلا على سبيل التندر، وفي أضيق نطاق، ولأنها ليست رافداً أصيلاً لدلالة اللغة الفصيحة في أغلب الأحيان، لأنها تحجم من مقدار دلالة اللفظه كما في الدابة ولأنها لا تحافظ غالباً على بنية اللفظة الصرفية لأن العامة

يعتمدون ماسهل على اللسان لا ماكان موافقاً للأقيسة الصرفية، إذا فالحقيقة العرفية لدى العامة، مكانها الأدب الشعبي، والتخاطب اليومي، وفي أضيق نطاق في أدب الفصحى تفكهاً، وماعداه فلا يلتفت إلى عرف العامة لأن الأدب الفصيح لا يخاطب العوام بل المثقفين ويحاول الارتقاء بمستوى العامة الثقافي.

وما نلمحه من تعصب ابن أبي الحديد للحقيقة العرفية يشكل خطورة لاتقل عن خطورة الدعوة إلى العامية ونبد اللغة الفصحى، لأنه يساوي بين مايضعه العامة في القرن السابع وما وضعه العرب الجاهليون الإقحام. وقبل أن نوضح هذا الخطر علينا أن تقدم بمايلي:

إن اكتساب الألفاظ لدلالات إضافية -بسبب مرور الأزمان وتعاقب الأجيال، والتغاير في نمط الحياة بين جيل وجيل- أمر واقع لاينكره أحد، ولذلك نرى أن لفظة دابة تطلق على الفرس في عهد المؤلف، أما في عصرنا الحاضر -وفي محيطى الاجتماعى فى الجنوب مثلاً- فإنه يقصد بها الحمار لاغير... وفى اللغات الأوروبية مثلاً تتغير قواميس اللغة فى نهاية مدة زمنية معينة... هذا كله مسلم به...

لكن علينا أن ننكر تطرف ابن أبي الحديد، فى مقارنته للحقيقة العرفية فى القرن السابع الهجرى بالحقيقة اللغوية التى وضعها الجاهليون، وألا نسلم له بهذا، لماذا؟

لأن مقولته يمكن أن تؤدى إلى قاموس لغوى جديد، تصبح الحقيقة العرفية فيه هى الأولى بالاهتمام وتصبح الدلالة اللغوية الحقيقية مجازاً، وفى هذا مافيه، من إفساد للغة، وأية لغة؟ اللغة العربية، هذا الميراث المقدس الذى ينبغى أن يسان من مثل هذا العبث، أقول: عبث لأن مغبة هذا

الفساد سيعود علينا في ديننا، ولك أن تتصور حين نعتمد على مثل هذا القاموس اللغوي في تفسير القرآن الكريم!

كيف سنفسر^(١) قوله تعالى: ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا﴾^(٢)، هل سنقول: وما من فرس، أو وما من حمار؟! وكما انتقد ابن أبي الحديد تعريف ابن الأثير للحقيقة انتقد تعريفه للمجاز وقرر أنه ليس جامعاً مانعاً. يقول:

«فأما ما ذكره في حد المجاز فهو باطل أيضاً من الحقيقتين العرفية والشرعية، فإنهما يدلان على غير ما وضعاه له في الأصل، وهما حقيقتان على أن قوله: المجاز ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة، ليس بجيد... والأجود أن يبدل لفظ "ما أريد به" بلفظ "ما أفيد به" وأصلح ما قيل في حد المجاز أنه: ما أفيد به معنى مصطلح عليه غير ما اصطلاح عليه في أصل تلك المواضع التي وقع التخاطب بها، لعلاقة بينه وبين المعنى الأول، وبهذا القيد الأخير يتم تحديد المجاز، لأنه لولا تلك العلاقة لما كان مجازاً من الأول بل كان وضعاً جديداً»^(٣).

وابن أبي الحديد هنا، لا يضيف شيئاً جديداً إلى تعريف المجاز عند ابن الأثير - اللهم - إلا تغييره للفظ "ما أريد به" بلفظ "ما أفيد به" ولكن الفرق الحقيقي بين مفهومه ومفهوم ابن الأثير هو خلطه بين الحقيقة العرفية وبين المجاز.

وتوضيح ذلك يكون بالعودة إلى ما ذكره ابن أبي الحديد، من أن لفظة

(١) انظره في الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ٦/٩-٧، وتفسير ابن كثير ٤٣٦/٢-٤٣٧

(٢) سورة هود ٦

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر ٧٧-٧٨

"الغائط" تدل على تلك العملية المخصوصة، دلالة حقيقية عرفية، وأنكر أن تكون هذه الدلالة مجازية، بل قلب الحقائق، بحيث جعل الحقيقة اللغوية لهذه اللفظة وهي «المطمئن من الأرض» مجازاً عرفياً، ونفى أن يكون هناك فرق بين وضع المتأخر ووضع المتقدم للألفاظ من حيث دلالتها على الحقيقة، فإذا كان الأولون قد وضعوا في الحقيقة الدلالية للألفاظ، فكذلك للمتأخر نفس الحق.. ويفهم من كلامه عن الحقيقة العرفية، نفيه للمجاز اللغوي في اللغة، لأن كل دلالة جديدة يتوابع عليها الناس للفظ ما، تصبح حقيقة عرفية، وعلى هذا فيكون تعريفه للمجاز متناقضاً، ولا معنى لقوله: «حد المجاز... ما أفيد به معنى مصطلح عليه غير ما اصطلاح عليه في أصل تلك المواضع التي وقع التخاطب بها...».

فإذا كان المعنى الجديد قد اصطلاح عليه المتخاطبون من الناس، فإنه يصبح حقيقة عرفية لا مجازاً..

وفي النهاية، نرى أن حديث ابن أبي الحديد عن الحقيقة العرفية، حديث مضطرب، يوقع في اللبس وفساد اللغة^(١)، والذي عندي أن هذه الحقيقة العرفية لا قيمة لها ولا ينبغي أن ينظر إليها الأديب حين يكتب عمله، وأنه لا وزن لما تضعه العامة من دلالات، وإنما المعول عليه في هذا

المصدر

(١) الفلك السائر على المثل السائر ٧٨

(٢) لأنه ستكون لدينا عدة قواميس لغوية متناقضة، بحيث يصبح قاموس لسان العرب دالاً على المعاني المجازية، ويصبح القاموس اللغوي في عهد ابن أبي الحديد المعتمد عرف العوام دالاً على المعاني دلالة حقيقية، وتكون الدلالة متغايرة عبر العصور، بحيث تحتاج بعد قرن من الزمان أو قرنين إلى متخصص في لغة القرآن ليوضح لنا معنى آياته.. لأنه سيحصل فرق يماثل الفرق بين اللغات الأوروبية وأصلها اللاتينية.

أصل الوضع اللغوى، والعلماء العارفون بالفروق الدلالية، كما ذكر ذلك ابن الأثير في حديثه عن الحقيقة والمجاز.

ثم هناك نقطة هامة، وهي أن الحقيقة العرفية والمجاز العرفي محلهما لغة العوام، أما الحقيقة اللغوية والمجاز فمحلهما الفصحى، ولا ينبغي الخلط بين هذه القضايا لأن لكل منها لغته وأدبه.

ولا يفوتنى هنا أن أشير إلى أن أحداً قد يقول: إن ابن أبي الحديد لم يرد، إلا تعريف الحقيقة تعريفاً جامعاً مانعاً لا يقتصر على الفصحى من العربية، بل يشمل الحقيقة اللغوية في الفصحى، والعامية بل في كل اللغات كما ذهب إلى ذلك بعض البلاغيين.^(١)

فأرد بقولى: ان ابن الأثير لم يرد تعريف الحقيقة تعريفاً يصدق على كل اللغات عربيتها وعجميتها، فصيحها وعاميتها، وإنما أراد الحقيقة اللغوية في العربية الفصحى والمجاز في الفصحى، إذ إنه يأخذ بيد الشاعر والكاتب في "المثل السائر" إلى ما يحسن من أساليب التعبير في الفصحى، وليس في غيرها، ومع ذلك فقد تعدد ابن أبي الحديد أن ينتقص من رأى ابن الأثير وتعريفه للحقيقة والمجاز، فأحببت أن أناقش القضية نقاشاً نقدياً يخدم المبدع، لا المنطقي الذي أراد أن يجرنا إليه ابن أبي الحديد، ولو نظرنا إلى مناقشة ابن الأثير للقضية لرأيناها تخدم الشاعر والنثر خيراً من مناقشة ابن أبي الحديد، الذي أغرقنا في دوامة من الحقائق المختلفة التى لا تخدم الأديب فيما يكتبه. ومما يؤكد لنا أن ابن الأثير، لايهتم بالمنطق وتقسيماته، حين ينظر في

مفهومي الحقيقة والمجاز، اعترضه على تقسيمات الغزالي للمجاز حيث ذكر

(١) انظر أسرار البلاغة ٣٠٣ وما بعدها، وإيضاح القزويني ٣٩٢/٢

أن الغزالي، قسم^(١) المجاز إلى أربعة عشر قسمًا، مع أنها تعود إلى ثلاثة أقسام فقط، «وهي التوسع والتشبيه والاستعارة، ولا تخرج عنها، والتقسيم لا يصح في شيء من الأشياء إلا إذا اختص كل قسم من الأقسام بصفة لا يختص بها غيره، وإلا كان التقسيم لغوًا لا فائدة فيه»^(٢).

فالقسم الأول:^(٣) من أقسام المجاز عند الغزالي، هو تسمية الشيء باسم ما يشاركه في خاصيته، كقولهم: للشجاع أسد، وللبليد حمار، وابن الأثير يدخل هذا القسم في الاستعارة إن ذكر المنقول مثل: رأيت أسدًا، وأنت تريد رجلًا شجاعًا، أو في التشبيه المحذوف الأداة مثل: زيد أسد^(٤)، وقد وافقه ابن أبي الحديد على ذلك^(٥).

أما القسم الثاني عند الغزالي: فهو «تسمية الشيء باسم ما يثول إليه». كقوله تعالى:^(٦) ﴿إِنِّي أُرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا﴾ وإنما كان يعصر عنبًا.^(٧) وقد ادخل ابن الأثير هذا القسم في الاستعارة، كالقسم الأول، ذكر أن المشابهة بين العنب والخمرة أكثر ظهوراً منها في الرجل والأسد، لأن الخمر من العنب، وليس الأسد من الرجل، ولا الرجل من الأسد.^(٨)

(١) لم أجد تقسيمات المجاز هذه فيما اطلعت عليه من كتب الغزالي. والغزالي هو محمد بن محمد بن محمد الغزالي، أبو حامد، حجة الإسلام، فيلسوف متصوف، له نحو مائتي مصنف، ومن أشهر كتبه: إحياء علوم الدين، وتهافت الفلاسفة (ت ٥٠٥هـ). انظر وفيات الأعيان ٢١٦/٤، والأعلام ٢٢/٧.

(٢) المثل السائر ٨٨/٢

(٣) انظر المثل السائر ٨٨/٢، وانظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧

(٤) انظر المثل السائر ٨٨/٢

(٥) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧

(٦) سورة يوسف ٣٦

(٧) المثل السائر ٨٨/٢

(٨) انظر السابق ٨٩/٢

وقد أنكر ابن أبي الحديد، إدخال ابن الأثير لهذا القسم في الاستعارة، لأنه لا يوجد بين الحمرة والعنب أي شبه، وكون الحمرة من العنب لا يدل على أنها تشبهه، فالدقيق من الحنطة، ولكن لا يصوغ لنا القول: إن الشبه بين الدقيق والحنطة أظهر منه، بين الرجل الشجاع والأسد، وذكر أن الأصوليين قد حققوا هذا القسم من المجاز، وذكروا له أمثلة، كتسميتهم العقد بالنكاح، والعنب بالحمرة.^(١) وابن أبي الحديد محق فيما ذهب إليه^(٢)، إذ لا توجد أية مشابهة بين الحمرة والعنب.

أما القسم الثالث: فهو تسمية الشيء باسم فرعه، كتسمية الرطب تقرأ^(٣) وقد أدخله ابن الأثير في الاستعارة، وجعل هذا القسم بمنزلة القسم الثاني، وقال متعجباً من تفريق الغزالي بين القسمين:

«... ألم ينظر إلى هذين القسمين اللذين هما العنب والتمر، والرطب والتمر، ويعلم أنهما شيء واحد لا فرق بينهما؟».^(٤)

أما ابن أبي الحديد، فلا يرى بين القسمين تداخلاً، يقول: «بل بينهما فرق ظاهر لو أمعنت النظر، لأن العنب إذا صار خمراً فقد استحال من صورة مباينة للأولى في جميع أحوالها، إلا فيما لا بد من الاشتراك فيه كالجسمية ونحوها... والرطب إذا صار تراً لم يستحل إلى صورة أخرى، بل

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧-١٨٩

(٢) أنكر محققا المثل ما ذهب إليه ابن الأثير من وجود مشابهة بين الحمرة والعنب، وجعلوا هذا القسم من المجاز المرسل، الذي عرفته ماذكره الغزالي، وهذا المجاز يختص بكل علاقة غير المشابهة. انظر المثل السائر ٨٩/٢

(٣) انظر المثل السائر ٨٩/٢، والفلك الدائر على المثل السائر ١٨٩

(٤) المثل السائر ٨٩/٢

هو ذلك الجسم بعينه، إلا أنه يبس وجف بعد أن كان رطباً...»^(١) فابن أبي الحديد بتفكيره المنطقي يظهر الفرق بين المثالين، ويحار الباحث عند هذه الأمثلة، أيتبع المنطق في بيان الفرق بين علاقة قسم مجازى وآخر، أم يبقى على الذوق العربي الذي لا يأبه بالمنطق المتعمق؟ وقد وقف ابن أبي الحديد موقفاً عاماً متناقضاً من اعتراضات ابن الأثير على تقسيمات الغزالي، يقول: ^(٢) «وقد صحت اعتراضاته وإلا فهي ساقطة» ويحار العقل في فهم الموقف العام لابن أبي الحديد من اعتراضات ابن الأثير، إذ كيف تصح هذه الاعتراضات مع أنها ساقطة؟! وهذا الإبهام في عبارته، جعلنا نقف أمام باب مسدود، يحول دون مناقشته، وموقف ابن أبي الحديد من المجاز موقفٌ مضطربٌ، ومختلطٌ بما أسماه «حقيقة عُرفيّة» وقد نوقشت هذه القضية سلفاً. ويمكن أن نكتفي بهذه الأمثلة في الدلالة على نط الحوار^(٣) بين ابن أبي الحديد وابن الأثير، والتي تكشف لنا مدى اطلاع ابن أبي الحديد على المنطق، واستثماره له في رده على ابن الأثير، ولقد أدرك ابن أبي الحديد عزوف ابن الأثير عن العلوم العقلية، ولذلك أرجع قصوره في تبين الفروق بين أقسام المجاز إلى ضعفه في «العلوم الحِكْمِيَّة والكلامية»^(٤) ومهما يكن فخلاfهما في جملته، خلاف حول التقسيم والتبويب، لا يثرى المادة النقدية، حتى إن الروح الأدبية المسيطرة على ابن الأثير -أسلوباً وفكرةً- في كتابه المثل السائر نجدها شحيحة في اعتراضه على الغزالي في تقسيماته للمجاز،

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٩

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧

(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٦-٢٠٠

(٤) السابق ٢٠٠

ولعل طبيعة التقسيمات العقلية للمجاز عند الغزالي انعكست على أسلوب ابن الأثير، فرأينا فيه جفافاً لم نألفه من قبل.

أما ابن أبي الحديد فقد سيطرت عليه العلوم العقلية والأسلوب المنطقي الصارم^(١) لا الروح الأدبية، واشتدت آثارها في رده على ابن الأثير فيما يتعلق بتقسيمات المجاز عند الغزالي، وازداد الأمر سوءاً عندما جاءت أفكاره مشتتة غير مترابطة، حيث كان يقفز من فكرة إلى فكره.

ويتصل بقضية المجاز ما ذكره ابن الأثير في فصل الترجيح^(٢) بين المعانيد، حيث يقول:

«والترجيح بين الحقيقتين أو بين المجازين يحتاج إلى نظر، وأما الترجيح بين الحقيقة والمجاز فإنه يعلم ببديهة النظر، لمكان الاختلاف بينهما، والشيئان المختلفان يظهر الفرق بينهما، بخلاف ما يظهر بين الشئين المشبهين...»^(٣).

فإذا كان اللفظ يحتمل معنيين، أو يدل على مسميين، فإن ما وضع له أولاً يكون حقيقة، وما نقل إليه ثانياً يكون مجازاً، أما الترجيح بين معنيين (حقيقة، ومجاز) فإنه يحتاج إلى نظر، والدليل لفظه "الجلود" في الآية الكريمة

(١) انظر ذكره للعلل الأربع: الفاعل، والصورة، والمادة، والغاية.

الفلک الدائر على المثل السائر ١٨٨/

(٢) سيأتى معنا الحديث في هذه القضية، في الشواهد التطبيقية.

(٣) المثل السائر ٧١/١-٧٣

أورد ابن الأثير قوله تعالى: ﴿حتى إذا ماجأوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون﴾ سورة فصلت ٢٠ حيث رأى أن (الجلود) في الآية، تحتمل دالتين: الحقيقة وهي الجلود المعروفة، والمجاز وهي (الفروج) خاصة، وساق كلاماً طويلاً عريضاً ليرجح الدلالة المجازية.

التي أوردتها ابن الأثير، فإنها تحمل «الجلود بشكل عام» وهذا حقيقة، وتحتمل "الفروج" وهذا مجاز..

وقد اعترض ابن أبي الحديد على ما ذكره ابن الأثير وقرّر «أن ما يعلم بالبديهة هو الفرق بين الحقيقة والمجاز لا الترجيح».

وابن أبي الحديد مصيب هنا، إذ إنه يسهل التفريق بين حقيقة اللفظ ومجازه بالعودة إلى أصله الدلالي في بداية الوضع، ولكن الذى يحتاج إلى نظر هو الترجيح بين معنيين الحقيقة والمجاز إذا احتملها اللفظ، وقد استشهد بمثال "الجلود" في الآية الكريمة لأن ابن الأثير وقف عندها طويلاً ليرجح بعد عناء جانب الدلالة المجازية وهي الفروج، على الدلالة الحقيقية وهي الجلود المعروفة.

ويلاحظ عليه من جانب آخر تغليب له للجانب المنطقي في مناقشته، فنراه يتصيد أية عثرة لابن الأثير ويوجهها توجيهاً منطقياً، وليس نقدياً ذوقياً، والتعليل المنطقي يوصل الناقد إلى ما يريد المنطق.

ويرى ابن الأثير، أن لكل مجاز حقيقة، ولا يلزم أن يكون لكل حقيقة مجاز، وأدخل في هذه القضية أسماء الأعلام يقول: «واعلم أن كل مجاز فله حقيقة... وإذا كان كل مجاز لابد له من حقيقة نقل عنها إلى حالته المجازية، فكذلك ليس من ضرورة كل حقيقة أن يكون لها مجاز، فإن من الأسماء ما لا مجاز له، كأسماء الأعلام، لأنها وضعت للفرق بين الذوات لا الفرق بين الصفات».(١)

أما ابن أبي الحديد، فينكر أن تكون أسماء الأعلام حقائق في دلالتها على مسمياتها، لأنها لم تقع على مسمياتها بوضع من أهل اللغة، وإذا انتفت الحقيقة عن أسماء الأعلام انتفى المجاز. (١)

إذا فأسماء الأعلام ليست من قبيل الحقيقة لأنَّ علماً كزيد لم يوضع لشخص معين لا يتجاوزه في بداية وضع اللغة، فقد يسمى بزيد عدد من الأشخاص في زمن واحد، أو في أزمان متفاوتة، وعلى هذا فلا حقيقة للأعلام لأنها لا تصدق على شخص معين، وإذا انتفى الأصل انتفى الفرع وهو المجاز.

وابن أبي الحديد مصيب في رأيه هذا، أما ابن الأثير فقد جانب الصواب حين استشهد بأسماء الأعلام في هذا الموضع.

ويدخل في قضية المجاز، مسألة الترجيح بين حقيقة ومجاز من خلال النص، فقد عقد ابن الأثير فصلاً للترجيح بين المعاني، وذكر أن الترجيح يكون بين معنيين يحتملهما لفظ واحد، فإما أن يكون المعنيان حقيقيين، أو مجازيين، أو يكون أحدهما حقيقة والآخر مجازاً، والترجيح بين حقيقة ومجاز أمر سهل لا يحتاج إلى نظر، بخلاف الترجيح بين حقيقتين أو مجازين. (٢) واستشهد لما يحتمل معنيين "حقيقة ومجاز"، بلفظة "جلود" في قوله تعالى: ﴿وَيَوْمَ يُحْشَرُ أَعْدَاءُ اللَّهِ إِلَى النَّارِ فَهُمْ يُوزَعُونَ﴾ (١٩) حتى إذا ماجأوها شهد عليهم سمعهم وأبصارهم وجلودهم بما كانوا يعملون (٢٠) ﴿ (٣)

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٨٢-٨٣

(٢) انظر المثل السائر ٧٠/١-٧١

(٣) سورة فصلت ١٩-٢٠

وذكر أن "جلود" تدل على الجلود مطلقاً، وهذه دلالة حقيقية، أو تدل على "الفروج" وهذه دلالة خاصة أى مجازية وقد رجح الدلالة المجازية على الدلالة الحقيقية، لوجود مانع بلاغى من إرادة الحقيقة، وهو لطف الكناية عن التصريح بما يستحق من ذكره.

وهناك استدلال غير بلاغى على أن المراد الدلالة المجازية، وهو أن لفظ الجلود عام في دلالته على مطلق الجلود، أو الجوارح الفاعلة. وإرادة الجلود مطلقاً منتفية، لأن شهادة الجلود شهادة غير شاهد، لأنها لاتفعل المعصية، وإنما المراد في الآية الإقرار بالشهادة من الجوارح الفاعلة، فتقول اليد أنا فعلت كذا، وتقول الرجل كذلك...الخ فترجح بذلك أن المراد شهادة الجوارح.

وإذا قلنا: إن المراد بالجلود هي كل الجوارح، لم يكن لتخصيص السمع والبصر بالذكر فائدة، لأن الجوارح الأخرى أكبر معصيةً منهما، إذ إن معصية السمع والبصر لا حد فيها، بخلاف معصية الفرج التي يرمم فاعلها أو يجلد.

أما إذا قلنا: إن المراد بالجلود، بعض الجوارح، فحينئذ يكون حملها على "الفرج" أولى لأمرين:

الأول: أن كل الجوارح ذكرت في القرآن شاهدة على صاحبها بالمعصية، إلا الفرج، وحمل الجلود عليه فيه استكمال لذكر الجميع.

الثاني: ليس هناك ما يكره التصريح به من الجوارح إلا الفرج فتعين

ذكره. (١)

أما ابن أبي الحديد، فقد أنكر ماذهب إليه ابن الأثير من حمل الجلود على الدلالة المجازية "الفروج" وقرر أن المراد هو الحقيقة، وذكر أن المانع البلاغي الذي ذكره لا وجه له، لأنه يلزمنا إذا وافقناه أن نحمل "الجلود" في كل آية تتضمنها على "الفروج" وهذا غير صحيح لأنه لامناسبة بين لفظ الجلود ولفظ الفرج، ولا يوجد تناسب في معنييهما، ولا توجد خصيصة تميز العلاقة بين الجلود والفرج، أظهر من العلاقة بين السمع والبصر وبين الجلود، بل كل من السمع والبصر والجلود بمنزلة سواء في البعد عن أية مناسبة بينها وبين الفروج. ثم إن "الفرج" ذكر صريحاً في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَافِظُونَ﴾^(١) وبهذا ينتفي ما أدعاه من عدم ذكر الفروج صريحة في القرآن.^(٢)

وحين ننظر في النصين نسلم بداية أن الشاهد الذي اختاره ابن الأثير، شاهد مقدس، لا ينبغي للمرء أن يخضع ألفاظه لأية دلالة تخالف الدلالة الظاهرة إلا بنص يكتسب نفس القداسة، سواء من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف .. ولذلك فعلينا العودة إلى التفاسير لنرى المراد وبالنظر في تفسير ابن كثير، نراه يورد بعض الأحاديث، وبعض الآيات التي ذكر فيها شهادة الأعضاء، أو الأعضاء والجلود، ومجمل تفسيره أن المراد بالجلود الجلود الحقيقية.^(٣)

وقال القرطبي: «الجلود يعنى بها الجلود بأعيانها في قول أكثر

(١) سورة المؤمنون ٥

(٢) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧١-٧٣

(٣) انظر تفسير ابن كثير ٩٥/٤-٩٧

المفسرين». (١)

وإذا كان الأمر كذلك، فالصواب مع ابن أبي الحديد، وأنه لا وجه لتخصيص الجلود بالدلالة على "الفرج"، ويبقى هذا التخصيص اجتهاداً من ابن الأثير، لا يلزمنا قبوله، ويبدو لي أن حمل الجلود على الحقيقة أجدى وأسلم من التأويل، لأن الله قادر على أن ينطق كل شيء، وقرينة ابن الأثير البلاغية واهية لقيمة لها لأن الفرغ قد ذكر صريحاً في القرآن. ثم إن الإنسان حين يرتكب الإثم بيده أو بسمعه أو بصره، لا يقتصر أثر المعصية على السمع أو البصر كما يفهم من كلام ابن الأثير، لأن الإنسان كل لا يتجزأ، فاللذة المحرمة تسري إلى جميع البدن، سواء كان مصدرها العين أم الأذن أم غيرهما من الجوارح كذلك يسرى الألم في جميعها إذا تعذب بعضها، وبالتالي فلا مكان لما نلمحه من عزل لبعض الجوارح عن بعض في الإقرار بالمعصية، لأنه يمكن أن تتبادل الجوارح في الشهادة على بعضها، بحيث تشهد العين على الأذن، والأذن على اللسان وهكذا.. وربط الجلد بالجوارح كلها، أو بعضها، وعدم تفسيره بغير الجوارح، أمر مخالف للواقع الملموس، لأننا نرى الجلد يغطي غير الجوارح، كالבطن، والظهر. وبذلك يظهر لنا أن حمل الجلود على الحقيقة المطلقة أولى، وأكثر دلالة على بيان قدرة الله سبحانه في إنطاق كل شيء، وقد أصاب ابن أبي الحديد، وأخطأ ابن الأثير.

ويدخل في الدراسة التطبيقية على المجاز، مذكره ابن الأثير اعتراضاً

على القسم الثاني عشر من المجاز عند الغزالي حيث ذكر الغزالي أن القسم الثاني عشر من المجاز، هو: الزيادة في الكلام لغير فائدة. (١)
واستدل على ذلك بقوله تعالى: ﴿فَبِمَا رَحْمَةٍ مِنَ اللَّهِ لَنْتَ لَهُمْ﴾ (٢)
"فما" هنا زائدة، ولا يختل المعنى بحذفها.

وقد أنكر ابن الأثير أن تكون الآية من قبيل المجاز، لأن المجاز «دلالة اللفظ على غير ماوضع له في أصل اللغة. وهذا غير موجود في الآية: وإنما هي دالة على الوضع اللغوي المنطوق به في أصل اللغة». (٣)
وأنكر أن تكون "ما" خالية من المعنى على افتراض أن الأسلوب مجازي، بل فيها دلالة على تفخيم أمر النعمة التي لان بها رسول الله ﷺ لهم.

وذكر أن مراد النحاة بقولهم: «إن "ما" هنا زائدة. أى أنها لا تمنع ماقبلها عن العمل فيما بعدها، بخلاف "ما الكافة". وينكر القول: بأن في القرآن لفظاً خالياً من المعنى، ولا يقول بمثل ذلك إلا متساهل في دينه واعتقاده». (٤)

أما ابن أبي الحديد، فإنه يرى أن المجاز قد تتعدد تعريفاته، يقول: «ما قاله الغزالي وغيره في هذا الموضع مأخوذ من قول شيخنا أبي عبد الله البصري المتكلم^(٥)، فإنه قال: الحقيقة ما انتظم لفظها معناها من غير زيادة

(١) انظر المثل السائر ٩٢/٢

(٢) سورة آل عمران ١٥٩

(٣) المثل السائر ٩٣/٢

(٤) انظر المثل السائر ٩٣/٢-٩٤

(٥) لم أقف على تعريفه.

ولا نقصان ولا نقل، والمجاز مالا ينتظم لفظه معناه إلا لزيادة أو نقصان أو نقل... وإذا أردنا الكلام على هذا الوجه كان قوله (فبما رحمة) مجازاً، لأنه لا ينتظم اللفظ معناه إلا بحذف (ما)». (١)

وعلى هذا فإنه لامشاحة في الاصطلاح عند ابن أبي الحديد، وهذه الآية تدخل في المجاز على هذا التعريف، لأن "ما" زائدة، ولا يختل المعنى إذا حذفت.

وبالنظر في الموقفين، يتبدا لنا الذوق الناقد المعلل وهو يسود تناول ابن الأثير للآية، فهو يرى أن "ما" في الآية الكريمة ليست خالية من المعنى، حتى لو افترضنا أن الأسلوب مجازي، لأن فيها دلالة على تفخيم أمر النعمة الإلهية التي لان بها النبي ﷺ «لما رفع بمن تولى يوم أحد ولم يعنفهم» (٢) ولو حذفنا "ما" لم تؤد الآية هذا المعنى.

وبالإضافة إلى هذا التعليل الذوقي، نجده يأتي بتعليل نحوي، وهو أن المراد بقول النحويين: إن "ما" هنا زائدة: كونها لاتمنع ما قبلها عن العمل فيما بعدها، بخلاف "ما" الكافة. والدليل أن "الباء" قبلها جرت لفظه "رحمة".

وهنا نرى بوضوح روح الناقد التي تستثمر الذوق في التعليل للحكم النقدي، ومن ثم العلوم الأخرى "كالنحو" في تأكيد موضوعية ذلك الحكم.

أما ابن أبي الحديد، فتناول القضية من زاوية ضيقة، وهي مقولة

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ١٩٧-١٩٨

(٢) الجامع لأحكام القرآن، للقرطبي ١٦٠/٤

عدم المشاحة في الاصطلاح، فلك أن تُعرّف المجاز بما تشاء، ولغيرك أن يعرفه بما يرى.

ووقوف ابن أبي الحديد عند المصطلح، يظهر ميوله للمنطق وولعه بتتبع ما يقوله أهل العلوم العقلية، ألم يذكر أن هذا التعريف للمجاز عند الغزالي، أخذه من شيخه المتكلم أبي عبدالله البصري؟^(١)

ويبدو لي أن طريقة ابن الأثير في التعامل مع الآية الكريمة، أجدى نقدياً وأسلم تديناً، لأن قول ابن أبي الحديد يلح إلى أن في القرآن الكريم حشواً وليس كذلك.

ولم يكتف ابن الأثير بالحديث عن المجاز من حيث التعريف وإقامة الشواهد التطبيقية بل تجاوز ذلك إلى بيان قيمته الفنية، فاستعمال المجاز عنده أولى من استعمال الحقيقة في النص الأدبي، ويعلل ابن الأثير ذلك بقوله:

«لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عياناً. ألا ترى أن حقيقة قولنا: "زيد أسد" هي قولنا: "زيد شجاع" لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل... لأن قولنا: زيد شجاع، لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدام، فإذا قلنا "زيد أسد" يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس...»^(٢)

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٩٧

(٢) المثل السائر ١/٨٨-٨٩

والمجاز يمثل سحر الكلام «وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع من خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى إنها تسمح بها بالبخل، ويشجع بها الجبان... ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوةً كنشوة الخمر... وهذا هو فحوى السحر الحلال...» (١).

وابن الأثير هنا، ناقد يعي دور المجاز في جمال الأسلوب، وما يترتب عليه من تصوير وتخييل لمضمون النص، حتى ليكاد يراه أو يسمعه المتلقي، وهذه نظرة نقدية صائبة، تُغلي من قدر الصورة في العمل الأدبي، وإن كان قد سبقه إليها الجاحظ، حين قال: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير» (٢).

لكن تفرد ابن الأثير، يظهر في جعله التصوير ميزة للعمل الأدبي شعراً أو نثراً، في حين جعلها الجاحظ خاصةً بالشعر كما يظهر في نصه السابق. ولم يعترض أحد على قيمة المجاز التي ذكرها ابن الأثير، بل وافقهم بعضهم، كابن أبي الحديد (٣) الذي ذكر أن (٤) ابن جني جعل الغاية من المجاز أحد ثلاثة أمور: التشبيه أو الاتساع أو التوكيد، والتوكيد: هو الاخبار عمّا لا يدرك بالحاسة بما يدرك بالحاسة حتى يصير بمنزلة ما يشاهد. والتوكيد الذي يقره ابن أبي الحديد هنا، يتفق في هدفه العام مع هدف التصوير والتخييل الذي يقرره ابن الأثير للمجاز.

(١) نفسه ٨٩/١

(٢) الحيوان ١٣٢/٣

(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨١-١٨٣

(٤) انظر الخصائص ٤٤٢/٢

كان الحوار في قضية المجاز بين ابن الأثير ومجادليه نظرياً في معظمه وقلما نجد فيه تطبيقات تدعم المقولات النظرية، وكان المتحاورون محتجون لمقولاتهم بنوعين من الشواهد:

النوع الأول: الشواهد القرآنية.^(١)

النوع الثاني: الكلام النثرى غير الفنى.

ومعظم أمثلة المجاز التي ناقشها ابن أبي الحديد، كانت ضمن تقسيمات الغزالي للمجاز، تلك التقسيمات التي اقتصر على التمثيل بالآيات الكريمة، أو الكلام النثرى.

وهذا النمط الأخير من الشواهد، مع اتجاه ابن أبي الحديد المنطقي في المناقشة، جعلاً المساحة الدلالية والجمالية التي يمكن أن يركض فيها جواد النقد محدودة، وذلك لعدة أسباب منها:

أولاً: إن التعامل مع الكلام العادى نقدياً غير مجد، لأن الأفق الدلالي والجمالى فيه ضيق إن وجد، ولا يمكن للنقاد أن يظهر مهاراته إلا من خلال النص الأدبي اللافت للنظر بما يحمله من قيم جمالية وثناء دلالي.

ثانياً: أن سيطرة المنحى العقلي في مناقشة ابن أبي الحديد، أفضت إلى جفاف الروح الأدبية الناقدة، وأصبح ابن أبي الحديد بمثابة (عالم الأحياء) الذي لا يهتم من الوردة عبيرها وتناسق ألوانها، بل يسعى إلى معرفة فصيلتها، ومعرفة أجزائها... الخ، وفي هذا النمط من التفكير تتبدأ صرامة العلم وتختفي مرونة الفن النقدي وشفافيته.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٨٧-٢٠٠

ويبدو مما قدمنا في المجاز، أن ابن الأثير كان أكثر وعياً بالعملية النقدية من ابن أبي الحديد، ويحتل الذوق العربي مساحة كبيرة من أحكامه، مع عدم اهماله للتعليل سواء أخطأ فيه أم أصاب.

أما ابن أبي الحديد، فقد أفسد ذوقه بسيطرة العلوم العقلية على أحكامه النقدية، وحين تقرأ مناقشاته لابن الأثير في المجاز أو غيره تنسى أنك تقرأ في كتاب نقدي، بسبب ما يعترضك من اصطلاح منطقي، أو أسلوب جاف، أو منهج عقلي صرف لبلوغ الهدف المراد...

المبحث الثاني الدلالة

تناول ابن الأثير مجموعة من القضايا الدلالية في كتابه المثل السائر، وكان لها صدى عند معارضيها، ومن هذه القضايا: قضية تضاد الدلالة في العبارة الواحدة.

وهذه قضية مهمة لها اتصال بالنقد، بل وتتعدى الإطار النقدي إلى قضايا فكرية أخرى قد تصل إلى الخلاف في مسائل التشريع والعقيدة. فقد عقد فصلاً للحكم على المعاني، ذكر فيه أن المعنى ينبغي أن يحمل على ظاهر اللفظ، إلا إذا كان هنالك دليل يصرف معنى الكلام عن ظاهره، فحينئذ ينجح المرء إلى التأويل، ويكون تأويل المعنى على ثلاثة أقسام: فمنه ما يحمل معنى واحداً، ومنه ما يحمل المعنى وضده، ومنه ما يحمل المعنى وغيره مما ليس بضد.

ويقرر أن القسم الثاني - وهو ما نحن بصدده "التضاد" - يندر وقوعه في الشعر، لكنه كثير الوقوع في الأحاديث النبوية، وهو أظرف الأقسام لما فيه من غرابة الدلالة على الشيء وضده. (١)

ويستدل ابن الأثير على هذه القضية بشواهد من الحديث الشريف والشعر.

أما شواهد من الحديث فتنحصر في ثلاثة أحاديث شريفة:

(١) انظر المثل السائر ٦٢/١-٦٤

قسم ابن الأثير الكلام الذي يحمل التأويل إلى ثلاثة أقسام:

١- قسم لا يحمل إلا معنى واحداً. وهذا الأكثر في الكلام.

٢- وقسم يحمل المعنى وضده. وهذا نادر وقوعه في الكلام.

٣- وهذا القسم الذي نحن بصدده، وهو ما دل على الشيء وغيره مما ليس

بضد وهذا وسط وقوعه في الكلام. انظر المثل السائر ٦٤/١

الأول: قول النبي ﷺ: «صلاة في مسجدى هذا خير من ألف صلاة في غيره من المساجد إلا المسجد الحرام». (١)

ويرى ابن الأثير أن هذا الحديث يحمل معنيين متضادين:

أحدهما: أن مسجد النبي ﷺ أفضل من المسجد الحرام.

ثانيهما: أن المسجد الحرام أفضل من المسجد النبوى.

بحيث أن صلاة واحدة في المسجد النبوي لا تفضل ألف صلاة في المسجد الحرام، بل تفضل مادون الألف، أما المساجد الباقية فإن صلاة واحدة في المسجد النبوي تفضل ألفاً فيها. (٢)

الثاني: قوله ﷺ: «إذا لم تستح فاصنع ما شئت». (٣)

وهذا يشتمل على معنيين متضادين:

أحدهما: أن المراد به إذا لم تفعل فعلاً تستحي منه فافعل ما شئت.

والآخر: أن المراد به إذا لم يكن لك حياء يزعك عن فعل ما يُستحي منه فافعل ما شئت، وهذان معنيان ضدان، أحدهما مدح، والآخر ذم. (٤)

الثالث: أنه ذكر شريح الحضرمي (٥) عند النبي ﷺ فقال:

(١) فتح الباري بشرح صحيح البخارى لابن حجر العسقلاني ٧٦/٣ ط ١، ١٤٠٧هـ، دار الريان للتراث، القاهرة.

(٢) انظر المثل السائر ٦٤/١

(٣) فتح الباري ٥٣٩/١٠ - ٥٤٠

(٤) انظر المثل السائر ٦٤/١

(٥) شريح الحضرمي، صحابي جليل، جاء ذكره في حديث صحيح أخرجه النسائي... أن شريحاً الحضرمي ذكر عن النبي ﷺ فقال: "ذاك رجل لا يتوسد القرآن".

الاصابة ٢٠٣/٢

«لا يتوسد القرآن» (١).

وهذا يحتمل مدحاً وذمماً، أما المدح فالمراد به أنه لا ينام الليل عن القرآن فيكون القرآن متوسد معه، وأما الذم فالمراد به أنه لا يحفظ من القرآن شيئاً، فإذا نام لم يتوسد معه القرآن.

وهذان التأويلان من الأضداد، وكثيراً ما يرد أمثال ذلك في الأحاديث النبوية (٢).

وإن نظرة متأملة في الأقوال والأحاديث التي أوردها ابن الأثير لتُبدي لنا أن:

الحديث الأول: يتعلق بأفضلية المسجد الحرام، والمسجد النبوي، وذكر ابن الأثير أن الحديث يحتمل دالتين متضادتين هما: أفضلية المسجد النبوي على المسجد الحرام والعكس.

ولاشك أن تقرير أفضلية أحدهما على الآخر يجب أن يخضع لمقارنة هذا الحديث بما ورد من أحاديث في نفس الموضوع، وبالتالي النظر في أقوال العلماء الذين وقفوا عند هذه النقطة.

لأن الفصل في هذه القضية يترتب عليه حكم شرعي هو "الأفضلية" ولا ينبغي أن نخضع دلالة الحديث لأهوائنا الشخصية مستقلة عن الأحاديث التي توضح دلالاته، لأن أمور الدين لا تؤخذ من خلال وجهات النظر بل من الأدلة الشرعية.

(١) مسند الإمام أحمد بن حنبل ٤٤٩/٣ ط ٢، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م المكتب الإسلامي للطباعة والنشر، بيروت.

(٢) انظر المثل السائر ٦٤/١

وبالرجوع إلى أقوال العلماء، نجد أن المسألة خلافية^(١)، ولكن جمهور العلماء على أن المسجد الحرام أفضل من المسجد النبوي، وذلك لأن الصلاة في المسجد الحرام المكي بمائة ألف صلاة، بينما الصلاة في المسجد النبوي بألف صلاة، لقوله ﷺ: «الصلاة في المسجد الحرام بمائة ألف صلاة، والصلاة في مسجدي بألف صلاة، والصلاة في بيت المقدس بخمسمائة صلاة»^(٢).

وقوله ﷺ: «صلاة في المسجد الحرام أفضل من ألف صلاة فيما سواه إلا مسجد الرسول فإنما فضله عليه بمائة صلاة»^(٣).

والحديث الذي أورده ابن الأثير، قد رواه أبو هريرة رضي الله عنه بلفظه، إلا أن فيه زيادة ليست في الأول وهي «إلا المسجد الحرام فإنه أفضل منه بمائة صلاة»^(٤) وعلق ابن حجر العسقلاني^(٥) رحمه الله على حديث أبي هريرة رضي الله عنه بقوله: «واستدل بهذا الحديث على تفضيل مكة على المدينة لأن الأماكن تشرف بفضل العبادة فيها على غيرها مما تكون العبادة فيها مرجوحة وهو قول الجمهور»^(٦).

وعلى هذا فلا تناقض ولا تضاد في دلالة الحديث، وأن ما تأوله ابن الأثير ناتج عن إهماله المقارنة بينه وبين الأحاديث الواردة في أفضلية المسجدين.

(١-٦) انظر فتح الباري بشرح صحيح البخاري لابن حجر العسقلاني ٨٠/٣-٨١

(٥) أحمد بن علي بن محمد الكنانى العسقلاني، أبو الفضل، شهاب الدين بن حجر، من أئمة العلم والتاريخ، ولع بالأدب والشعر، ثم أقبل على الحديث، له مؤلفات كثيرة منها: الإصابة في تمييز الصحابة، وفتح الباري شرح صحيح البخاري (ت ٥٥٥هـ). البدر الطالع للشوكاني، انظر الأعلام ١٧٨/١

أما الحديث الثاني: وهو المتعلق بخلق الحياء، فقد أورد عليه ابن حجر رحمه الله كلاماً للنووي^(١) رحمه الله حيث قال: «... الأمر فيه للإباحة، أى إذا أردت فعل شيء فإن كان مما لاتستحي إذا فعلته من الله ولا من الناس فافعله وإلا فلا... وقيل هو أمر تهديد... ومعناه إذا نزع منك الحياء فافعل ماشئت فإن الله مجازيك عليه... وقيل هو أمر بمعنى الخبر، أي من لا يستحي يصنع ما أراد». (٢)

وكلام ابن الأثير لا يخرج عما قاله النووي رحمه الله تعالى، وليس في ذلك أي تناقض يتعلق بأهمية الحياء وعدمها، بل كل دلالات الحديث تثبت أن الحياء قيمة دينية لاتقبل المساومة.

لكن ابن الأثير يحتال على الدلالات من حيث توجهها إلى المخاطب، فإذا كان المخاطب لايفعل إلا فعلاً حسناً فإنه يُمدح بذلك، وعليه فلا يضيره ما فعل داخل هذه الدائرة الخلقية، لأنه بعيد عن فعل ما يستحي منه. أما إذا كان فاقداً لصفة الحياء، فإنه سيفعل مايشاء لأنه فقد الكابح الذي يحجزه عن فعل ما يواخذ عليه من قبل الله والناس، ولاشك أن هذا الإنسان المتصف بما سبق مذموم.

ويكمن عنده التضاد هنا في مدح الأول وذم الثاني.

ويبدو لي أن إلحاق هذا الحديث بشواهد مايتعدد دلالاته أولى من إيراده هنا، لأن الباحث في هذه القضية عند ابن الأثير يتوقع -من خلال الشواهد الحديثية- وجود تناقض في الأحكام الشرعية، بحيث يدل الحديث

على تحريم الشيء وتحليله، أو إباحته وإنكاره، أو الحض عليه وعدم الحض عليه في آن واحد.

ونحن لا نجد تناقضاً في هذا الحديث من حيث الدلالة على أهمية الحياة وعدمها، بل كل الدلالات تؤكد أن الحياء قيمة خلقية حرص الدين على بيان أهميتها والحض عليها، ومن الأحداث التي دلت على ذلك قوله ﷺ: «الحياء شعبة من الإيمان»^(١) وقوله ﷺ: «الحياء لا يأتي إلا بخير»^(٢).

وإذا انتفى التضاد في دلالة الحديث على الحياء وهو جوهر معنى النص، فلا فائدة إذاً من البحث في الدلالات الأخرى الهامشية المتوجهة للمخاطب بالمدح أو الذم، لأن مثل هذه الدلالات المتضادة قد توجد في أي كلام آخر، ولذلك لم نر أية فرادة في استشهاد ابن الأثير بالحديث في هذه النقطة، لأنه لم يبحث فيما يميز دلالة النص الشرعي عن غيره، ولا شك أن جوهر أي نص ديني هو الحكم الشرعي، أو القيمة العقدية، أو الخلقية، ويستحيل أن نجد في هذا الجوهر أي تناقض.

أما الحديث الثالث: وهو المتعلق «بتوسد القرآن» فإنه من المستحسن فيما أرى أن تستأنس بكلام الزمخشري حوله، حيث قال:

«يحتمل أن يكون مدحاً له [أي للصحابي] ووصفاً بأنه يعظم القرآن ويجله ويداوم على قراءته، لا كمن يمتنه ويتهاون به ويجل بالواجب من تلاوته، وضرب "توسده" مثلاً للجمع بين امتهانه والاطراح له ونسيانه. وأن يكون ذماً ووصفاً بأنه لا يلزم تلاوة القرآن ولا يواظب عليها

ولا يكب عليه ملازمة نائم لوساده وإكبابه عليها.

(١) صحيح البخارى مج ١/ح ٨/١، وصحيح مسلم ٦٣/١

(٢) صحيح البخارى مج ٢/ح ١٠٠/١، صحيح مسلم ٦٤/١

فمن الأول قوله ﷺ: «لاتوسدوا القرآن، واتلوه حق تلاوته، ولا تستعجلوا ثوابه، فإن له ثواباً»، وقوله ﷺ: «من قرأ ثلاث آيات في ليلة لم يبت متوسداً للقرآن».

ومن الثاني: ما يروى أن رجلاً قال لأبي الدرداء: «إني أريد أن أطلب العلم فأخشى أن أضيعه، فقال لأن تتوسد العلم خير لك من أن تتوسد الجهل». (١)

وتأويل الزخشرى للحديث أقرب إلى نفسي من تأويل ابن الأثير، إذ لا يعقل أن صحابياً من صحابة الرسول ﷺ لا يحفظ شيئاً من القرآن، ويعقل في المقابل أن بعض الصحابة (٢) لا يداومون على التهجد به ليلاً. لكن مسألة عدم حفظ القرآن أو شيء منه من قبل الصحابة فهذا أمر بالغ ابن الأثير في تقدير دلالة، لأن المسلم، أي مسلم، مطالب بحفظ شيء من القرآن يقيم به صلاته، فكيف بالصحابة الذين هم صفوة الأمة بل صفوة الأمم جميعاً، إنهم بلا شك أحرص أناس على الاهتمام بكتاب الله وحفظه.

(١) الفائق في غريب الحديث، للعلامة جار الله الزخشرى، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوى ٦٠/٤، ط ٢ دار المعرفة، بيروت، د.ت، وانظر القاموس المحيط للفيروز آبادى، ط ٢، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م مؤسسة الرسالة، بيروت.

(٢) ليست قصة الصحابي الذي شهد له رسول الله ﷺ بالجنة بعيدة عنا، ففي الحديث مامعناه أن الرسول ﷺ قال لأصحابه: ذات يوم: "سيخرج عليكم رجل من أهل الجنة - وربما أشار إلى الجهة التي يخرج عليهم منها- فلما عرفوا الرجل احتال بعض الصحابة للدخول إلى داره ورؤية ما يصنع من أعمال وأقوال صالحة عله يفعل مثله فيدخل الجنة أو يشهد الرسول له بها، فلما بات معه لم يره يتهجد بقرآن ولا يصلّي التهجد بل كلما استيقظ من النوم ذكر الله سبحانه وتعالى..." وكذلك قوله ﷺ بمامعناه في أحد الصحابة: "فلان نعم الرجل لو أنه يقوم الليل".

وكلام ابن الأثير والزحشري يصطاد التضاد من خلال توجه الدلالة إلى المخاطب، أما جوهر المعنى في النص وهو (أهمية التهجد بالقرآن ومافيه من ثواب عظيم) فيظل متيقناً في النفوس وبمناى عن الشكوك في صدقه. وإذا كان الأمر كذلك، فإن البحث في الدلالة من حيث توجهها للمخاطب بالمدح أو الذم، بحث في أمر هامشى بعيد عن التميز الدلالي للنص الشرعي - الحديث - لأن معظم الكلام الموجه لمخاطب يحتمل مدحاً وذمماً، فلو قلت لزيد من الناس: إشرب بيمينك: فإنك بصورة غير مباشرة قد مدحت من يشرب بيمينه، وجعلت من يشرب بيساره مخالفاً للسنة ومذموماً، وكذلك لو وجهت نصيحة لابنك فقلت: يابني ان الخلق محبوب. فإنك مدحت ضمناً المتصف بالأخلاق الكريمة، وذممت سيء الخلق.

إن كلام ابن الأثير عن التضاد في الأحاديث النبوية الشريفة يتوجه إلى ما تتضمنه الأحاديث من دلالات اضافية موجهة للمخاطب، وقد حاولنا أن نثبت أن مثل هذه الدلالات الجانبية المتضادة لاتنال جوهر المعنى للحديث وهو الحكم الشرعي، أو القيمه العقديه، أو الخلقية إذ يستحيل وجوده في نص شرعي سواء من القرآن أو الحديث، لماذا؟، لأن النص الشرعي من لله وحاشا الله أن يكون في كلامه اضطراب أو تناقض، أو من رسول الله ﷺ وهو لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى.

ومن شواهد ابن الأثير على التضاد تضاد الدلالة في كافوريات

المتنبه، حيث يرى أنها تحتمل مدحاً وذمماً لكافور^(١) في آن واحد.

(١) كافور بن عبدالله الإخشيدى، أبو المسك، الأمير المشهور، صاحب المتنبى، كان عبداً حبشياً، اشتراه الإخشيد ملك مصر، ثم أعتقه، ومازالت ترقى به همته حتى ملك مصر عام ٣٥٥هـ، توفي ٣٥٧هـ. انظر الوفيات ٢١٦/٤، والأعلام ٢١٦/٥

فقول المتنبي يمدح كافوراً: (١)

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً

لمن بات في نعمائه يتقلب

يحتمل معنيين ضدين، أحدهما: أن المنعم عليه يحسد المنعم.

والآخر: أن المنعم يحسد المنعم عليه.

وكذلك ورد قوله أيضاً في قصيدة يمدحه: (٢)

فإن نلت ما أملت منك فربما

شربت بماءٍ يعجز الطيرُ ورده

فإن هذا البيت يحتمل مدحاً وذمّاً، وإذا أخذ بمفرده من غير نظر

إلى ما قبله فإنه يكون بالذم أولى منه بالمدح، لأنه يتضمن وصف نواله

بالبعد والشذوذ، وصدر بيته مفتتح بإن الشرطية، وقد أجيب بلفظة "رب"

التي معناها التقليل، أي لست من نوالك على يقين، فإن نلته فربما

وصلت إلى مورد لا يصل إليه الطير لبعده، وإذا نظر إلى ما قبل هذا

البيت دل على المدح خاصة لارتباطه بالمعنى الذي (٣) قبله... ومن ذلك

قوله:

(١) ديوان المتنبي ٣٠٩/١

(٢) الديوان ١٢٨/٢

(٣) البيت الذي قبله هو:

يُخْلَفُ من لم يأت دارك غاية * ويأتى فيدرى أن ذلك جهده

والمعنى أن دار الممدوح غاية كل قاصد، فمن لم يأتها ترك وراءه غاية عظيمة لم

يدركها فإذا أتاها علم أن ذلك جهده في ابتناء المجد واكتساب المال.

والبيت والشرح في الديوان ١٢٧/٢

فمالك تعنى بالأسنة والقنسا وجَدُّك طعان بغير سنان^(١)
 فإن هذا بالذم أشبه منه بالمدح، لأنه يقول لم تبلغ مابلغته بسعيك
 واهتمامك بل بِجِدِّ وسعادة، وهذا لا فضل فيه، لأن السعادة تنال الحامل
 والجاهد ومن لا يستحقها... وحكى أبو الفتح ابن جني، قال:

قرأت على أبي الطيب ديوانه إلى أن وصلت إلى قصيدته التي أولها:
 أغالب فيك الشوق والشوق أغلب^(٢)

فأتيت منها على هذا البيت وهو:^(٣)

وما طربي لما رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب
 فقلت له: يا أبا الطيب لم تزد على أن جعلته أبازنة^(٤)، فضحك لقولي،
 وهذا القسم يسمى الموجه أي له وجهان، وهو مما يدل على براعة الشاعر
 وحسن تأتيه.^(٥)

وموقف ابن الأثير من الكافوريات ليس موقفاً جديداً إذ لا يعدم
 الباحث أن يجد ما يؤازر قول ابن الأثير بالتضاد في أبيات المتنبي السابقة، إذ
 أن عدداً من دارسي الكافوريات لمسوا^(١) ما هدف إليه ابن الأثير هنا،

(١) الديوان ٣٧٨/٤

(٢) تمامه:

وأعجب من ذا الهجر والوصل أعجب ٣٠١/١

(٣) الديوان ٣١١/١

(٤) أبازنة: القرد.

(٥) المثل ٦٦-٦٥/١

(٦) انظر الصبح المنبي عن حيثة المتنبي، يوسف البديعي، تحقيق مصطفى السقا

وآخران ١١١-١٢٠ ط ٢، دت، دار المعارف، القاهرة.

وانظر مقدمة الديوان ٤٩/١

معتمدين على النفرة التي أُتِمت بها العلاقة بين المتنبي وكافور، بعدما تنصل الأخير من وعد قطعه على نفسه للمتنبي بتوليته ولاية داخل مملكته، بالإضافة إلى ما تحتمله الأبيات من دلالة تضاديه -خصوصاً عند فصلها عن السياق- وما يحوم حول الدلالة الظاهرة من شك مريب حتى من خلال السياق الكلي للقصيدة.

ولا شك أن قصيدة المتنبي الدالية^(١) في هجاء كافور تؤكد تلك النفرة بين الرجلين، وبالتالي ترجح مارآه ابن الأثير من تضاد دلالي في تلك الأبيات.

ومهما يكن موقفنا من الدلالة في كافوريات المتنبي، فإن بحث ابن الأثير في تضادها الدلالي من خلال -المدح والذم- بحث له قيمته النقدية لأنه يبحث في عمق المعنى وجوهره في النص الشعري، وتظهر طرافة الدرس حين يكشف الناقد ما يخفيه النص تحت دلالاته الظاهرية من دلالة أخرى مناقضة هي أولى بتفسير النص من ظاهره...

وقد وقف ابن أبي الحديد عند قول ابن الأثير بوجود تضاد في الحديث الشريف الذي أورده في أفضلية المسجد النبوي وهو قوله ﷺ: «صلاة في مسجدي هذا خير من ألف صلاة في غيره من المساجد إلا المسجد الحرام»^(٢).

وذكر أن لفظ الحديث لا يدل على التضاد، بل يدل على أن حكم

(١) الديوان ١٣٩/٢-١٤٨ التي مطلعها:

عيد بأية حال عدت يا عيد * بما مضى أم لأمرٍ فيك تجديد

(٢) سبق تخريجه.

المسجد الحرام مخالف لما حكم به النبي ﷺ في حق مسجده وباقي المساجد، وهذه المخالفة في الحكم تحمل التضاد بحيث تفضل الصلاة في المسجد النبوي تسعمائة صلاة في الحرم المكي، أو تفضل صلاة واحدة، وتحتمل أن تكون صلاة في الحرم المكي أفضل من ألف صلاة أو أكثر في المسجد النبوي.

ويمحتمل الحديث -على فرض التسليم بالتضاد- المساواة بين المسجدين في الأفضلية بالنسبة للصلاة فيهما. (١)

ولا يخرج كلام ابن أبي الحديد هنا، عما ذكره ابن الأثير من تضاد في نفس الحديث الشريف، والذي أضافه ابن أبي الحديد هو اشكال دلالي جديد يتضمن في قوله: إن النص يحتمل المساواة بين المسجدين في الأفضلية. وبهذا فإن ابن أبي الحديد لا يريد أن يجلي لنا أبعاد التناقض الذي ذكره ابن الأثير، وإنما أراد أن يشير من طرف خفي إلى أن ابن الأثير نددت عنه دلالة إضافية لا يفتن إليها أمثاله، وهي المساواة في الأفضلية ! ويبدو لي أن هذا الرد حرر لمجرد الرد على ابن الأثير، ولذلك جاء خالياً من أية إضافة نقدية نافعة، وجاء هذا الاعتراض من ابن أبي الحديد شاهداً على طبيعة معظم ردوده في كتابه الفلك، التي يراد منها الإزراء على ابن الأثير فحسب.

كما اعترض ابن أبي الحديد على مقاله ابن الأثير من وجود تضاد في دلالة بيت المتنبي:

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً

لمن بات في نعمائه يتقلب

يقوله: إن هذا البيت خال من التضاد الذي توهمه ابن الأثير، لأنه

يجوز أن يجتمع حسد المُنْعَمِ للمُنْعَمِ عليه والعكس، ولكن لفظ البيت والسياق

يدلان على أن المُنْعَمِ عليه هو الحاسد للمُنْعَمِ. ومما يؤكد ذلك أن المنعم عليه

إذا حسد المُنْعَمِ يكون ظالماً لأنه قابل الإحسان بالإساءة، ولا يقال للمُنْعَمِ إذا

حسد المُنْعَمِ عليه ظالم لأنه لم يقابل إحساناً بإساءة، بل قد يسمى بخيلاً.^(١)

«وإذا كان كذلك فسياق هذا الشعر يقتضى أنه أراد أن المُنْعَمِ عليه

يحسد المُنْعَمِ، لأنه قال: (٢)

تريد بك الحساد ما الله دافع

وسمر العوالي والحديد المذربُ

إذا طلبوا جدواك أعطوا وحُكِّمُوا

وان طلبوا الفضل الذى فىك خيِّبوا

ولو جاز أن تعطي علاك وهبتها

ولكن من الأشياء ما ليس يوهب

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً

لمن بات في نعمائه يتقلب

فهذا يدل على أن الممدوح يعطي هؤلاء وهم يحسدونه، وإذا كانت

السياقة تدل على أنه أراد هذا المعنى خرج من كونه دالاً على معنيين ضدين

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٥٤-٥٥

(٢) الديوان ٣٠٩/١

كما حكم به في البيت المتقدم» (١).

ووقف ابن أبي الحديد أيضاً عند قول المتنبي في كافور:

فمالك تعنى بالأسنة والقنا

وَجَدُّكَ طَعَانُ بِغَيْرِ سَنَانٍ

وأنكر أن يحتمل مدحاً وذكماً، وأن الناس واقع لهم واقع ظريف مع

المتنبي في هذا الباب أصله الشيخ أبو الفتح عثمان بن جني رحمه الله، فإنه

نبه المتنبي، ولم يكن ذلك، لبغضه لكافور وحنقه عليه، فصار فيه حديث

طويل، وزعم من جاء بعده أن المتنبي كان يقصد ذلك ويتعمده ويمدحه

بالشعر الموجه الذي يحتمل المدح والذم.

ومنهم من يزعم أن كافوراً كان يتفطن لذلك، ويغضي عنه،

وينقلون هذا عن المتنبي، وما كان ذلك قط ولا وقع شيء منه، ولا قصد أبو

الطيب نحو ذلك أصلاً.

فأما هذان الشيئان (المدح بالحظ والسعادة) فقد قال في سيف الدولة

أبي الحسن مثلهما كثيراً، نحو قوله له:

ولقد رمت بالسعادة بعضاً

من نفوس العدا فأدركت (٢) كلاً

ونحو قوله له:

هم يطلبون فمن أدركوا

وهم يكذبون فمن يقبل

(١) الفلك الدائر على المثل السائر ٥٦

(٢) الديوان ٢٤٧/٣

وهم يتمنون مايشتهون

ومن دونه جَدَّكَ الْمُقْبِلُ^(١)

ولكن سيف الدولة، لما اشتهر إخلاص أبي الطيب في ولائه، عدل الناس عن هذا الشعر الذي يتضمن ذكر الجد والحظ... ولم يجعلوه موجهاً متوسطاً بين المدح والذم، وقالوا ذلك في كافور لما حدث تغييره مع أبي الطيب ... ومجاهرة أبي الطيب له بعد مفارقتة بالهجاء.

ولو تأملت الأشعار كلها وأردت أن تستنبط منها مايمكن أن يكون هجاء لقدرت... وأعلم أن الشعراء مازالت على قدم الدهر وحديثه يمدحون الرئيس بعلو جده... وأنه يحاط بالعناية الإلهية، وأن الكواكب تساعده... فيوقعون الرعب منه في الصدور... إلى أن ينخذل من يناوئه من غير حرب ولا كيد..^(٢)

ويبدو لي أن الناقلين في موقعيهما من الكافوريات، ينطلقان من قاعدتين مختلفتين، فإبن الأثير ينطلق من قاعدة اخضاع النص الأدبي في دلالة للأحداث التاريخية - وإن خاتل بإخراج البيت المقصود من سياقه مرة، وإعادته إلى سياقه مرة أخرى - بدليل اعتماده على كافوريات المتنبي فقط، واعتماد هذه القصائد يوحى بالإطار التاريخي الذي أحاط بالرجلين، وما نتج عنه من خيبة أمل المتنبي في نيل ولاية داخل مملكة كافور الإخشيدي، وما ترتب على تلك الخيبة من هجاء لكافور..

(١) الديوان ١٩٥/٣

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٥٦-٦٢

أما ابن أبي الحديد فإنه يحاكم البيت من خلال السياق، أو مقارنة مامدح به كافور بما مدح به سيف الدولة - كالمدح بالحظ والسعادة - ولا شك أن كلتا الطريقتين موصلتان للغاية التي أرادها كل منهما...

ونحن لانستبعد أن المتنبي أراد الذم من خلال المدح، لأن المتنبي محض سيف الدولة طاقته الشعرية وعاطفته الصادقة في المدح، ونظرة سريعة إلى مامدح به الرجلان يشهد لما أقول، إذ لم تربط المتنبي بكافور إلا رابطة الطمع في ولاية داخل المملكة الكافورية، فلما ما طله كافور تحرى له المتنبي، بحيث مدحه بما يمكن به ذمه، وقد أدرك هذه المراوغة عدد من الواقفين على كافوريات المتنبي^(١)، ومما أكد تلك المروغة، وحقيقة البغض الذي أسره المتنبي لكافور، قصيدته الدالية التي هجاه بها كما أسلفت.

ومن القضايا الدالية التي أثارها ابن الأثير وكان لها صدى عند خصومه قضية: دلالة العبارة الواحدة على الشيء وغيره مما ليس بحد فكما تدل العبارة على الشيء وضده عند ابن الأثير، فإنها تدل أيضا على الشيء وغيره مما ليس بحد.

ومن ذلك ماورد في قصة إبراهيم وذبح ولده عليهما السلام، فقال تعالى: ﴿فبشرناه بغلام حليم * فلما بلغ معه السعي قال يا بني إنى أرى في المنام أني أذبحك فانظر ماذا ترى قال ياأبتى افعل ما تؤمر ستجدني إن شاء الله من الصابرين * فلما أسلما وتله للجبين * وناديناه أن ياإبراهيم * قد صدقت الرؤيا إنا كذلك نجزي المحسنين * إن هذا لهو البلاء المبين * وفديناه بذبح

(١) انظر الصبح المنبى عن حيشة المتنبي ١١٣-١٢٠، وانظر شرح الديوان ٣١١/١

عظيم * وتركنا عليه في الآخرين * سلام على إبراهيم * كذلك نجزي المحسنين * إنه من عبادنا المؤمنين * وبشرناه بإسحاق نبياً من الصالحين ﴿١﴾
 فقوله تعالى: ﴿وبشرناه بإسحاق نبياً من الصالحين﴾ قد يكون بشارة بنبوته بعد البشارة بميلاده وقد يكون استئنافاً بذكره بعد ذكر اسماعيل -عليه السلام- وذبحه، والتأويل متجاذب بين هذين الأمرين، ولادليل على الاختصاص بأحدهما، ولم يرد في القرآن ما يدل على أن الذبيح اسماعيل ولا إسحاق عليهما السلام، وكذلك لم يرد في الأخبار التي صحت عن رسول الله ﷺ... وفي التوراة أن إسحاق -عليه السلام- هو الذبيح" (٢)

فابن الأثير يرى أن دلالة الآية ﴿وبشرناه بإسحاق نبياً﴾ دلالة احتمالية خالية من القرينة الجازمة بأن أحدهما هو الذبيح. أما ابن أبي الحديد فقد تناول النص السابق لابن الأثير، وهو يوافقه على أن الآية مما تتعدد دلالاته، ولكنه يرجح أن اسماعيل هو الذبيح، وأن البشارة في قوله تعالى: ﴿وبشرناه بإسحاق﴾ إنما هي البشارة بمولده، لابنوته، يقول:

«والصحيح أن حملها على أن الذبيح هو إسماعيل أرجح وأظهر من حملها على أنه إسحاق، لأن الظاهر يقتضى البشارة بمولد إسحاق لا بنبوته لأنه إذا قيل: قد بشر عمران بموسى تبادرت الأفهام إلى البشارة بمولده. ولأنه عطف على قوله: ﴿رب هب لي من الصالحين﴾، فبشرناه بغلام حلیم ﴿ثم قال: ﴿وبشرناه بإسحاق﴾ فهذه البشارة هي مثل تلك البشارة الثانية وكلاهما بالولد، ولأنه لو كان صاحب القصة هو إسحاق والمراد بالبشارة

(١) سورة الصافات الآيات من ٩٩-١١٢

(٢) المثل السائر ١/٦٦-٦٧

البشارة بنبوته لقال: وبشرناه به نبياً من الصالحين، لأن قبله ضمائر كثيرة ترجع إليه، فلو كان هو المراد لأتى بالضمير كالضمائر المتقدمة".^(١)

ونص ابن الحديد يتمحور حول ثلاث نقاط لإثبات ما يرجحه -وهو أن الذبيح إسماعيل-، هذه النقاط الثلاث كالتالي:

الأولى: أن البشارة في قوله: ﴿وبشرناه بإسحاق﴾ دلالتها ظاهرة على أنها بشارة بالولد، كما إذا بشر عمران بموسى...

الثانية: أن المراد بالبشارة البشارة بالمولد، بدليل أن الآية عطف على قوله تعالى: ﴿رب هب لى من الصالحين * فبشرناه بغلام حليم﴾ ودلالة هاتين الآيتين متعلقة بالولادة، والمفهوم أن ابن أبي الحديد يرى أن الآيتين تتعلقان بمولد اسماعيل، وأن قصة الذبيح تخص اسماعيل عليه السلام، لأنها جاءت بعد ذكر ولادته، أما كيف يجزم ابن أبي الحديد بذلك مع أنه لم يصرح بذكر اسماعيل فإنه يرى أن ذلك مفهوم من التصريح بذكر اسحاق فيما بعد، لأنه ليس لإبراهيم من الولد إلا هما، وإذا صرح بذكر اسحاق، فإنه يفهم أن المقصود بالقصة اسماعيل، ويعد ابن أبي الحديد ماذكرته هنا قرينة معنوية تمنع من أن يكون الذبيح إسحاق.

الثالثة: أنه لو كان المراد بالذبيح اسحاق، وإن البشارة بشارة بنبوته، لقال: وبشرناه به نبياً من الصالحين، لأن ضمائر كثيرة ترجع إليه، فلو أراد اسحاق لأتى بالضمير كالضمائر المتقدمة، فإن ابن أبي الحديد هنا يرى أن القرينة اللفظية (الضمير في به) الدالة على أن اسحاق هو الذبيح وأن

البشارة هي بشارة بالنبوة، مفقودة، وبالتالي فإن الذبيح هو اسماعيل،
والبشارة في الآية بشارة بمولد اسحاق فقط.

والحقيقة أن تبريرات ابن أبي الحديد لاعتراضه على ما ذكره ابن الأثير
من احتمالية الدلالة في قوله تعالى: ﴿وبشرناه بإسحاق نبياً﴾ تبريرات ضعيفة

جداً، لأن البشارة في الآية السابقة (وبشرناه بإسحاق نبياً من الصالحين)

صریحة في دلالتها على النبوة، ولكن ابن أبي الحديد يختصر الآية ولا يذكر

(نبياً من الصالحين) ويدير الدلالة حول الجزء الأول من الآية فقط، وهو

(وبشرناه بإسحاق)، وهذا الفعل من ابن أبي الحديد جزء الدلالة في الآية

وأخرج الآية عن معناها الصحيح الصريح الذي ذكرناه، ومادامت الآية

صریحة في دلالتها على البشارة بالنبوة، فإن هذه الدلالة لا يلغيها عطف الآية

على قوله تعالى: ﴿رب هب لي من الصالحين * فبشرناه بغلام حليم﴾

وكذلك لا يحيل العطف [على الآيتين السابقتين] دلالة البشارة على النبوة إلى

دلالة على البشارة بالولد، وهنا ينتفى ما توهمه ابن أبي الحديد من قرينة

معنوية، تحدد أن الذبيح اسماعيل عليه السلام، لأنه لاحقيقة قاطعة تدل

على عطف مولد اسحاق على مولد اسماعيل، بل إن الدلالة من الآية

صریحة على أن البشارة بنبوة اسحاق، في حين تبقى الدلالة احتمالية^(١)

بينهما، في قوله تعالى: ﴿فبشرناه بغلام حليم﴾ وبالتالي فإن القصة الواردة

بعد هذه الآية تحتل أن يكون الذبيح اسماعيل أو إسحاق، ولا قيمة لقول

ابن أبي الحديد: إنه لو كانت البشارة بنبوة اسحاق، بعد ذكر مولده وقصة

(١) انظر الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ١٦/١٥، والكشاف ٣/٣٠٩، وتفسير ابن كثير

ذبحه، لقال تعالى: وبشرناه به، لأن الضمير هنا لا يعود على معين منهما، ولا تدل على تعيين أحدهما قرينة لفظية ولا معنوية، فكيف جزم ابن أبي الحديد أنه تعالى لو قال: "به" فإنه سيعود إلى اسحاق حتماً؟! وبهذا يسقط ماتوهمه قرينه لفظية تدع على مذكروه.

والحق أن الصواب مع ابن الأثير، وأن الآية تحتمل المعنيين اللذين ذكرهما ولا مرجح لأحدهما، ويقينى أن اختلاف السلف حول تعيين شخصية الذبيح إنما يعود إلى تذوقهم للنص القرآنى تذوقاً خالياً من أية قرينة لفظية أو معنوية ترجح مذهبوا إليه.

ونحن حين نقف عند هذه الآية نهتم بالحكمة منها، والحكمة تتمثل في كامل طاعة ابراهيم وابنه عليهما السلام لله عز وجل، وكامل عبوديتهما له، ومن ثم تأسى النبي ﷺ بهذه الطاعة، والعبودية، والصبر على البلاء. وهذه الحكمة تستقر في نفس كل مؤمن، ولا يخل كون الذبيح اسماعيل أو اسحاق، فكلاهما نبيان كريمان، ولنحن أولى بإسحاق وموسى وعيسى عليهم السلام من اليهود والنصارى.

ومن الكلام الدال على المعنى وغيره عند ابن الأثير، حوار بين خالد ابن الوليد رضى الله عنه، وبين عبدالمسيح بن ببيعة^(١)، يقول ابن الأثير: ﴿ومن ذلك ما يحكى عن عبدالمسيح بن ببيعة لما نزل بهم خالد بن الوليد على الحيرة حيث سأله خالد رضى الله عنه بقوله: من أين أقصى أثرك، قال: من ظهر أبي، قال: فمن أين خرجت؟ قال: من بطن أمي، قال: فعلام

(١) هو عبدالمسيح بن عمرو بن قيس بن حيان بن ببيعة الغساني، من المعمرين. انظر

البيان والتبيين ٢٨٨، وانظر الكامل في التاريخ، لابن الأثير ٢٦٦/٢-٢٦٧

أنت؟ قال: على الأرض، قال: ففيم أنت؟ قال: في ثيابي، قال: ابن كم أنت؟ قال: ابن رجل واحد، قال خالد: مارأيت كاليوم قط، أنا أسأله عن شيء، وهو ينحو في غيره، ويعلق ابن الأثير على هذا النص فيقول: "وهذا من توجيه الكلام على غلط حسن، وهو يصلح أن يكون جواباً لخالد عما سأل، ويصلح أن يكون جواباً لغيره مما ذكره عبدالمسيح بن بقليلة".^(١)

وقد اختصر ابن أبي الحديد النص السابق، واعترض على مقالته ابن الأثير من أن كلام ابن بقليلة هو الذى يحتمل المعنى وغيره، وقرر أن الكلام الذى يحتمل المعنى وغيره هو: الأسئلة التى أصدرها خالد رضى الله عنه، لاجوابات ابن بقليلة كما ذكر ابن الأثير، يقول:

«إن اللفظ الذى [يحتمل] المعنى وغيره في هذه الحكاية هو ألفاظ خالد علام أنت؟ يحتمل أن يريد به على أي حال أنت أو على أي دين، أو على أي عزم... فقد بان أن قول المصنف ابن الأثير: إن ألفاظ عبدالمسيح موجهة ليس بصحيح، وأيضاً فقوله: وهو يصلح أن يكون جواباً لخالد عما سأل، ويصلح أن يكون جواباً لغيره، غير صحيح أيضاً، لأن هذه الأجوبة لاتصلح أن تكون أجوبة لخالد، لأن خالداً سأل عن أمر، فأجاب عبدالمسيح عن غيره». ^(٢)

فابن أبي الحديد إذاً يوافق ابن الأثير على أن في النص تعدداً دلاليّاً، ولكنه يعترض على الشاهد الذى اختاره ابن الأثير، وما ينبغى أن يكون كلام ابن بقليلة هو الذى يحتمل المعنى وغيره، ويقرر أن اسئلة خالد هي

(١) المثل السائر ١/٦٨

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٦٤-٦٥

التي تحتمل المعنى وغيره.

وإننا لنجد اجابات ابن بقيقة غير صالحة للرد على أسئلة خالد رضي الله عنه، لأنها بعيدة عن المعنى الأعظم الذي يهدف إليه الصحابي الجليل، وهو الجواب المتعارف عليه في الرد على هذه الأسئلة، ولاشك أن ابن^(١) بقيقة يعرف الجواب المراد، ولكنه يعتمد جواباً يحتمله ظاهر أسئلة خالد رضي الله عنه، ليثبت لخالد مقدار ذكائه ورجاحة عقله بعد أن اتهمه خالد بالحرف.

وإذا كانت أسئلة خالد لها دلالتان حرفية وعرفية -العرفية ما أراده خالد رضي الله عنه، والحرفية ما أجاب به ابن بقيقة- فالحقيقة أن الدلالة الحرفية تحتمل عدة وجوه لأنها لم توجه إلى معنى مراد بعينه ولذلك استثمر ابن بقيقة الدلالة الحرفية ليظهر لخالد رجاحة عقله، ولم يعطه الجواب الذي يريد.

ومع هذا فإن الصواب مع ابن أبي الحديد حين رأى أن أسئلة خالد هي التي تحتمل المعنى وغيره لا اجابات ابن بقيقة، لأن هذه الاجابات لا تحمل من المعنى إلا ما يصلح رداً لظاهر أسئلة خالد.

ومن العبارات التي تدل على المعنى وغيره عند ابن الأثير ما أورده نقلاً عن التوراة، في مسألة (أكل الجدي بلبن أمه) إذ يقول: «وقد ورد في التوراة ألا يؤكل الجدي بلبن أمه، وهذا يحتمل التحريم في وجهين: أحدهما: ما دل عليه ظاهر لفظه، وهو تحريم لحم الجدي بلبن أمه

(١) انظر الكامل في التاريخ ٢٦٦/٢-٢٦٧

خاصة، وإذا أكل بلبن غير لبن أمه جاز،... والوجه الآخر: وهو الذى يؤخذ به عند اليهود جميعهم، أن أكل اللحم باللبن حرام، كائناً ما كان من اللحوم...» (١).

وقد أورد ابن أبي الحديد هذا النص، واعترض على دخوله في باب الألفاظ التى تدل على المعنى وغيره، وذكر أن عبارة: لا يؤكل الجدى بلبن أمه، أو لا ينضج الجدى بلبن أمه، لا تحتل إلا معنى واحداً، وهو تحريم أكل الجدى بلبن أمه فقط، وأما تحريم اليهود لأكل اللحم باللبن مطلقاً، فقد استنتجوه بنصوص أخرى نقلها فقهاؤهم عن نبيهم (٢).

والصواب مع ابن أبي الحديد، لأن جملة: لا يؤكل الجدى بلبن أمه، محددة الدلالة، ولا تتجاوز مذكره، في حين أنها لا تحتل ما تكلفه ابن الأثير من معنى اضافي، اللهم إلا إذا كانت هناك نصوص من التوراة تبطل حصر التحريم في لبن الأم.

ومن العبارات التى تدل على المعنى وغيره عند ابن الأثير، عبارة منقولة عن أفلاطون وهي: «ترك الدواء دواء» (٣).

فقد ذكر ابن الأثير أنها تحتل داليتين:

الأولى: أنه إذا لطف المزاج لم يحتج إلى دواء، لأن أخذه في وقت الصحة مضر بها، فتركه في هذه الحالة دواء.

الثانية: أن المراد (بالترك) الوضع، أى أن وضع الدواء على موطن

الداء دواء، دلالة على مهارة الطبيب في وقت علاجه للمريض.

(١) المثل السائر ٦٨/١

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٦٥

(٣) انظر المثل السائر ٦٩/١

وقد اعترض ابن أبي الحديد على ما ذكره ابن الأثير، وقرر أن^(١) الداليتين السابقتين لجملة أفلاطون، دالتان بعيدتان، والصواب أن المراد هو: أن الانسان إذا ترك الدواء في الوقت الذي لا يحتاج إليه - أى في وقت الصحة - فإن ذلك الترك دواء. أما قول ابن الأثير: إن الترك بمعنى الوضع فإنه قول باطل، لأنه ليس كل مرض يظهر على سطح البشرة يوضع عليه الدواء.

وابن أبي الحديد مخطيء حين أبطل ما ذكره ابن الأثير جملة وتفصيلاً، لأنه وافق ابن الأثير في الدلالة الأولى، ولم يختلف معه إلا في الدلالة الثانية. أما تقريره أن المراد من جملة أفلاطون، ما ذكره من أن ترك الدواء في حالة الصحة دواء، فهو تقرير صحيح يدل عليه ظاهر العبارة وما تعارف عليه عامة الناس فضلاً عن المثقفين والمتخصصين في الطب.

ولاشك أن ابن الأثير تكلف في تفسيره الثاني للجملة، حين رأى أن معنى "الترك" هو الوضع، لما في الكلمتين من تضاد واضح في الدلالة. ومن الكلام الذي يحتمل المعنى وغيره عند ابن الأثير: قول أبي صخر الهذلي:^(٢)

عجيتُ لسعي الدهر بيني وبينها

فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

حيث يرى أن البيت يحتمل داليتين هما: أن المراد (بسعى الدهر)

سرعة تقضي الوقت حال الوصال، فلما انقطع الوصال عاد الزمن إلى الركود.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٦٦

(٢) انظر شرح اشعار الهذليين ٩٥٨/٢

ويحتمل أن يكون المراد (يسعى الدهر): سعي أهله بالوشايات بين الشاعر ومن يحب، فلما حصل مايتغونه من الفرقة بينهما، تركوا المشي بالوشاية^(١) والنميمة.

وابن أبي الحديد يقر الدلالة الثانية ويعترض على الدلالة الأولى التي ذكرها ابن الأثير ويخطئها، لأن في البيت قرينة تمنع من ذلك وهي قوله: "بيني وبينها" فإنها تدل على الوشاية والنميمة، وليست من "السعي" الذي هو بمعنى الحركة والسير، لأنه إذا قيل سعى الرجل بين فلان وفلان، فإن المراد سعى بينهما بالوشاية لاغير، اللهم إلا إذا أريد السير بين قوم متابعدين، وليس هذا مايقصده الشاعر.^(٢)

وابن أبي الحديد هنا لاينكر تعدد الدلالة في الكلام، ولكنه ينكر مالا تحتمله العبارة من الدلالة، ومالا تقوم عليه قرينة تؤيده، وهذا موقف نقدي صحيح، لأنه يجب ألا نحمل الكلام أكثر مما تحتمله الألفاظ من الدلالة، ولكننا -أيضا- يجب أن نفرق بين الكلام العادى الذى يهدف إلى تبليغ المعنى وإيصاله للمتلقى، وبين التعبير الأدبي الذى يهدف -إلى جانب التبليغ- إلى التحليق بخيال المتلقى في أجواء دلالية يضيق عنها فضاء الكلام العادى لتحقيق المتعة البيانية.

وإذا كانت العرب ترى فضول القول مذموماً، وقد تختصر الجملة في كلمة واحدة إذا كان المعنى مفهوماً، فما أحرى النص الأدبي -وخاصة الشعرى منه- بالاختصار والتكثيف، ليسلك خيال المتلقى دورباً متشعبة

(١) انظر المثل السائر ٦٩/١-٧٠

(٢) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٦٦-٦٧

تتضمن في إيجاد جو دلالي متآلف غير متناقض، وإن مثل هذا التعدد الدلالي يضيف إلى النص جمالاً، ويزيد من متعة المتلقي.

وبيت أبي صخر الهذلي يتميز بالاختصار والتكثيف ومعناه: سرعة مضي الوقت (الدهر) حال المودة والوصال، في حين يسكن الوقت وتتضخم ثوانيه ودقائقه حال انقطاع حبل المودة وسيطرة الفراق والهجر. ونجد الشاعر يختصر القول في هذا المعنى، ولذلك نراه لايهتم بذكر الأداة التي كانت سبباً في انقطاع وصاله بمن يحب، وهي الوشاة - كما ذكر ابن أبي الحديد - أو غيرهم بل يوجه اهتمامه إلى الوقت فقط، لأنه مايشغله دون سواه، ويتعجب منه لا من غيره، إن قضية الشاعر هي الاحساس بالزمن (الدهر) ومايطرأ على الشاعر من تحول مفاجيء متناقض، يجعله يصطدم بواقعه من هول هذه المفارقة العجيبة، ولذلك نلمح في تعجبه تساؤلات شتى:

ما علاقة الزمن بهواه، ولماذا ينقضى سريعاً حال الوصال؟! ولماذا يسكن الزمن ويتباطأ، حين تتساقط على رأس الشاعر صخور الفراق والهجر، هلا أسرع بالانقضاء حتى ينسى الشاعر آلامه وأحزانه؟!

إنها تساؤلات يفجرها البيت ينبوعاً ثرياً، من خلال انصباب حديث الشاعر على الدهر مباشرة، ومن خلال تعجبه من سعيه (سرعته) وسكونه (تباطؤه) حالي الوصل والانقطاع، وهذه الدلالات التي استخلصناها تعد توضيحاً للدلالة الأولى عند ابن الأثير - والتي رفضها ابن أبي الحديد - وهي تعطينا المعنى المراد من البيت والمتعة في آن، وهي دلالة صحيحة في يقيني... خلافاً لما ذهب إليه ابن أبي الحديد، لأن ابن أبي الحديد يعطينا معنى البيت مبتسراً مجرداً عن المتعة، ولأن سياق الأبيات يدل على أن الشاعر يريد بحديثه الزمن لا الوشاة، وأنه يتعجب من حال الزمن لا غير.

وهذا السياق يتمثل في بيتين قبله وبيتين بعده وهي كالتالي:

أَلَيْتُ عَشِيَّاتُ الْحِمَى بِرَوَاجِعِ

لَنَا أَبْدَأُ مَا أَوْرَقَ السَّلْمُ النَّضْرُ

ولا عائد ذاك الزمان الذي مضى

تباركت ما تقضي يقَعُ ولك الشكرُ

عَجِبْتُ لسعي الدهر بيني وبينها

فلما انقضى ما بيننا سكن الدهر

مقيماً كأن لم يحدث اليوم صرفه

لَنَا خُطَّةٌ عَوْصَاءَ مَدَّتْهَا شَرْزُ

عَلَى رَسْلِهِ لَمْ يَكْتَرِثْ أَنْ تَصَيَّبَنَا

نَوَائِبُ يَرْمِينَا بِهَا مَعَهُ الْقَدْرُ (١)

والقرينة المتقدمة ترجح أحدهما الدالّتين عند ابن الأثير مما تتعدد

دلّالته، وترجح أحدهما لوجود قرينة متقدمة عنده قوله تعالى: ﴿لَا تَجْعَلُوا

دَعَاءَ الرُّسُولِ بَيْنَكُمْ كَدَعَاءِ بَعْضِكُمْ بَعْضًا﴾ (٢) فيحتمل من المعاني ما يلي:

الأول: لا تدعوه باسمه فتقولوا: يا محمد، كما يدعو بعضكم بعضاً، بل

قولوا: يا نبي الله...

الثاني: إذا حضرتم مجلسه فلا تفارقوه إلا بإذنه.

ويرجح ابن الأثير المعنى الثاني، لوجود قرينة متقدمة وهي قوله تعالى:

(١) انظر شرح أشعار الهذليين ٩٥٨/٢

(٢) سورة النور ٦٣

﴿قوله تعالى: ﴿١﴾ إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ وَإِذَا كَانُوا مَعَهُ عَلَى أَمْرٍ جَامِعٍ لَمْ يَذْهَبُوا حَتَّى يَسْتَأْذِنُوهُ﴾. ﴿٢﴾﴾

ولكن ابن أبي الحديد لا يسلم بالمعنى الأول والثاني، ويرجح أن معنى الدعاء في الآية: هو الأمر والندب، لوجود قرينة متأخرة، هي قوله تعالى: ﴿فليحذر الذين يخالفون عن أمره أن تصيبهم فتنة﴾ ﴿٣﴾، وليس حمل المعنى على قرينة متقدمة بأولى من حمله على قرينة متأخرة. ﴿٤﴾

وإنني أجد ابن أبي الحديد لا يعترض على ما ذكره ابن الأثير من معنى في ذلك الجزء من الآية، ولكنه يعترض على اهتمامه بالقرينة المتقدمة، وإهماله للقرينة المتأخرة مع أنها أولى لكونها جزءاً من الآية، إذاً فالخلاف حول الأهم منهما، وأيهما يرجح المعنى.

والحقيقة أن هذا الجدل نشأ بسبب اجتزاء الآية الكريمة، وإخراج هذا المقطع - وهو قوله تعالى: ﴿لَا تَجْعَلُوا دَعَاءَ الرُّسُولِ بَيْنَكُمْ وَدَعَاءَ بَعْضِكُمْ بَعْضًا﴾ - من سياقه المتألف، ولكن عليهما أن ينظرا للآية في بناء مترابط، يتمثل في قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ، وَإِذَا كَانُوا مَعَهُ عَلَى أَمْرٍ جَامِعٍ لَمْ يَذْهَبُوا حَتَّى يَسْتَأْذِنُوهُ، إِنَّ الَّذِينَ يَسْتَأْذِنُونَكَ أُولَئِكَ الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ، فَإِذَا اسْتَأْذَنُوكَ لِبَعْضِ شَأْنِهِمْ فَأُذِنَ لِمَنْ شِئْتَ مِنْهُمْ، وَاسْتَغْفَرَ لَهُمُ اللَّهُ، إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ * لَا تَجْعَلُوا دَعَاءَ الرُّسُولِ بَيْنَكُمْ وَدَعَاءَ بَعْضِكُمْ بَعْضًا﴾. وقد يعلم الله الذين يتسللون منكم لوأذاً، فليحذر الذين يخالفون عن أمره

(١) سورة النور ٦٢

(٢) انظر المثل السائر ٧٧/١

(٣) سورة النور ٦٣

(٤) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٧٦

أن تصيبهم فتنة أو يصبهم عذاب أليم * ألا إن لله مافي السموات والأرض قد يعلم ما أنتم عليه، ويوم يرجعون إليه فينبئهم بما عملوا، والله بكل شيء عليم * ﴿١﴾

وهذا السياق يصب في دائرة دلالية محددة وهي: ماينبغي أن تكون عليه العلاقة بين أمة المسلمين وبين قائدها محمد ﷺ، وماينبغي أن يتخلق به الصحابة في مجلسه ﷺ، من توقيره واستئذانه فلا ينادى باسمه أو بكنيته مجردين عن النبوة والرسالة. (٢)

وهذه الدلالة ترتبط أجزاؤها بسبب نزول هذه الآيات، إذ إن الرسول ﷺ حين أمر بحفر الخندق حول المدينة - لما تجمع الأحزاب - كان يجيئه بعض الصحابة يستأذنونهم في قضاء بعض شؤونهم، أما المنافقون فكانوا يتسللون بدون إذن من النبي ﷺ. (٣)

ولاشك أن لهذا المقطع من الآية صلة بالقرينة المتقدمة التي ذكرها ابن الأثير، وصلة بالقرينة المتأخرة التي ذكرها ابن أبي الحديد، ولكن بشرط أن ينظر إلى هذا الجزء من الآية، ضمن سياقه الكلي أما انتزاعه من السياق كما فعلا فلا، ولذلك نرى دلالة هذا المقطع عند فصله عن سياقه بخلاف مارجحاه من معنى، إذ نجد القرطبي يورد معنيين للدعاء في الآية وهما: الأول: أى لاتدعوه باسمه أو كنيته مجرداً عن النبوة والرسالة.

الثاني: وهو رواية عن ابن عباس رضى الله عنه: أى لاتتعرضوا

(١) سورة النور ٦٢-٦٤

(٢) انظر في ظلال القرآن، سيد قطب ٤/٢٥٣٤-٢٥٣٥

(٣) انظر الجامع للقرطبي ج ٦ ١٢/٢١١، وظلال القرآن ٤/٢٥٣٤

لدعائه عليكم بإسقاطه فإن دعاءه مستجاب. (١) وذكر مثل ذلك ابن كثير في تفسيره. (٢)

ولم يرجح أحد من المفسرين السابقين، أي معنى رجحه ابن الأثير وابن أبي الحديد.

ولو نظرنا في نص ابن الأثير لرأيناه يقر مجمل هذه الدلالات في الآية الكريمة، ولكنه وجه الآية إلى تفسير واحد فقط ولو ترك المعنى قابلاً للدالتين لأصاب.

ومما تتعدد دلالاته عند ابن الأثير، ويرجح بينها بقريضة خارجية لا تتعلق باللفظ: قوله ﷺ: «من جعل قاضياً فقد ذبح بغير سكين». (٣)

فإن هذا الحديث يحتمل معنى تاماً وآخر مقدراً (٤)، فالتام: هو أن من جعل قاضياً فقد تعرض لخطر عظيم كالذبح بغير سكين، أما المقدّر: فهو أن من جعل قاضياً فقد أمر بأن يفارق هواه.

وهذا المعنى المقدّر لا يدل عليه اللفظ، بل يفهم بقريضة خارجية، ووجه ذلك: أن لفظ الحديث عام يدخل فيه كل القضاة، وأن الذبح إما أن يراد به عذاب الدنيا أو الآخرة، وينتفى أن يكون عذاب الآخرة هو المقصود لأنه لا يعذب فيها إلا قاضي السوء، فتحتم حينئذ أن المراد عذاب الدنيا، فإذا أثبت هذا فإنه ينتفى أن يكون المراد هو الذبح الحقيقي لأننا لم

(١) انظر جامع القرطبي ٢١٢/١٢

(٢) وتفسير ابن كثير ٣٠٦/٣ - ٣٠٧

(٣) سنن الترمذی مج ٣ / ح ٦١٤/٣، وسنن ابن ماجه مج ١٨ / ح ٧٧٤/٢، وسنن أبي

داود مج ١٠ / ح ٤/٤ - ٥

(٢) التام: هو ما يدل عليه اللفظ، أما المقدّر فهو مالم يستدل عليه إلا بقريضة قد تكون

تابعة للفظ، وقد لا تكون تابعة للفظ. انظر المثل ٧٤/١

نر قاضياً يذبح، ويتعين المعنى المجازي في الذبح، ووجه ذلك: أن النفس مركبة على حب هواها، وتسلم الإنسان للقضاء يحول بينه وبين هوى نفسه، ويناله بسببه من المشاق ما يناله: من حكمه لعدوه على صديقه، أو القضاء في أوقات راحته.. وغيرها مما يشق على النفس ويجعلها تتألم ألماً كالم الذبح الحقيقي بل أشد منه، لأن ألم الذبح الحقيقي يكون في لحظة واحدة ويزول، بخلاف ألم قطع النفس عن هواها فإنه يدوم، قال تعالى: ﴿وَحِيلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَا يَشْتَهُونَ﴾ (١)... فإذا منع الإنسان نفسه عن هواها فقد ذبحها، أي قطعها كما يقطع الجزار حلقوم ذبيحته، وقد سمي ﷺ جهاد الكفار جهاداً أصغر، وسمي جهاد النفس جهاداً أكبر، فكما أن مجاهدة النفس ومنعها عن هواها قتال بلا سيف، فكذلك قطعها عن هواها ذبح بغير سكين، ويرجح ابن الأثير هذا المعنى لاشتماله على المعنى المقصود. (٢)

ولقد لخص ابن أبي الحديد قول ابن الأثير في المعنى المقدر، وقرر بطلانه، ورأى أن المعنى يتمثل في تحذير الرسول ﷺ لأصحابه من القضاء، لما فيه من التعرض للآثام، والمؤاخذه الأخروية، فليس كل أحد بقادر على السيطرة على نفسه بحيث لا تحايي أحد الخصمين، وليس كل قاض بقادر على منع نفسه من الميل مع أهل الدنيا والسلطان، ولذلك كان الصحابة والتابعون يتهربون من القضاء خشية العذاب الأخروي لا غير.

ويستبعد أن يكون تحذير الرسول ﷺ من القضاء بسبب ما يناله القاضي من مشاق ومتاعب دنيوية تنعكس على نفسيته، لأن الرسول ﷺ قد

(١) سورة سبأ ٥٤

(٢) انظر المثل السائر ٧٥/١-٧٦

أمرهم بالجهاد، وفيه قتال للمشركين، وقاتل للآباء والأبناء ومشقة الجهاد أبلى وألمها مضاعف، ولا يقارن بها ألم القضاء.

وإن النظر في النصين السابقين، يظهر لنا شرحاً أديباً خصباً، وذوقاً نقدياً رفيعاً عند ابن الأثير، من خلال استقصائه لدلالات النص، بحيث نجده لا يترك شاردة ولا واردة من المعاني التي يمكن أن يحتملها النص إلا جاء بها، بخلاف ابن أبي الحديد الذي يقف عند الدلالة الأولية للنص.

ولكن مثل هذه الدراسة الدلالية - عند ابن الأثير - تصلح للنص الأدبي [غير الديني] شعراً ونثراً، ولا تصلح للتطبيق على كل نص ديني، فهذا الحديث مثلاً لا يحتمل من المعنى إلا ما ذكره ابن أبي الحديد، وهو التحذير من القضاء لما قد يترتب عليه من العقوبة الأخروية بسبب ما قد يتعرض له القاضى من الآثام. أما قول ابن الأثير: إن معناه التحذير من القضاء لما يلاقيه القاضي من ألم نفسى في الدنيا بسبب قطعه لنفسه عن هواها، بحيث يحكم لعدوه على صديقه، ويترك ماتتوق إليه نفسه من الرشاوي، فإنه قول مرفوض، لأنه إما أن يكون القاضي قاضي سوء، أو قاضياً عادلاً.

فأما الأول: فإنه لا يخاف الله، قاسى القلب، يتبع مصالحه، ويستحيل أن يحكم هذا المتبلد الإحساس على صديقه لعدوه، حتى وإن كان صديقه ظالماً، ويستحيل أن يمتنع عن الرشاوى لأنه اشترى الدنيا بالآخرة، إذا فهو لن يخالف هواه بل يتبعه، فأى ألم نفسي سيناله في الدنيا؟!!

أما الثاني: فإنه يخاف الله، حي القلب، يحكم لعدوه على صديقه بما قضاه الله ورسوله - ﷺ -، ويستحيل أن يتحسر أو يتألم بسبب حكم أنفذه الله ورسوله، لأن يعلم أن من شرط الإيمان أن يرضى الإنسان بما حكم به الله ورسوله، قال تعالى: ﴿فلا وربك لا يؤمنون حتى يحكموك فيما شجر بينهم

ثم لا يجدوا في أنفسهم حرجاً مما قضيت ويسلموا تسليماً ﴿١﴾ وقد ذكر في تفسير هذه الآية أنه من لم يرض بحكم الله فهو في حكم المرتد (٢)، وأنه يجب على المؤمن أن يرضى بما حكم به رسول الله ظاهراً وباطناً. (٣)

إذاً فالقاضي العادل يفرح حينما يخلص صديقه من مظلمة قد تهوى به في نار جهنم، وإن رجلاً هذه صفته لهو أبعد الناس عن المال الحرام وأشدّهم بغضاً للرشاوى، لأنه يراقب الله، ويقضى بما أنزله، ولا مكان للقريئة التي لمحها ابن الأثير في المشابهة بين: ألم الذبح، وألم قطع النفس عن هواها.

ويدخل في مبحث الدلالة: دلالة الفاء العاطفة فقد قرر ابن الأثير، أن مريم عليها السلام قد حملت عيسى عليه السلام ووضعت في مدة قصيرة مقدارها يوم أو أقل، ودليله على ذلك، أن الله عطف المخاض على الحمل بالفاء - وهي تدل على الفورية - (٤) في قوله تعالى: ﴿فحملته فانتبذت به مكاناً قصياً * فأجاءها المخاض إلى جذع النخلة قالت ياليتنى مت قبل هذا وكنت نسياً منسياً﴾. (٥)

ويعترض ابن أبي الحديد على هذا النص، وينفي أن تكون الفاء هنا للفورية، بل يراها دالة على التعقيب (٦)، وهذا التعقيب يخضع في مدته

(١) سورة النساء ٦٥

(٢) انظر جامع أحكام القرآن للقرطبي ١٧٣/٥

(٣) انظر تفسير ابن كثير ٥٢٠/١

(٤) انظر المثل السائر ٢٢٩/٢

(٥) سورة مريم ٢٢-٢٣

(٦) دلالة التعقيب عند ابن أبي الحديد هنا للتراخي، أي أنها حملت بعيسى عليه السلام تسعة أشهر..

لما اعتاده الناس، ولما يقبله العمل، وعلى هذا فإن حمل مريم -عليها السلام- بعيسى -عليه السلام- كان حملاً طبيعياً في مدته كما تحمل النساء، وليس حملاً ووضعاً فورياً كما ذكر ابن الأثير، لأن هذا الحمل والوضع لم يؤلف عادة، ولا يصدق العقل.^(١)

ونحن نجد عند النحاة واللغويين أن الفاء تدل على الاشتراك والترتيب^(٢)، المتصل زمنياً بغير تراخ كقولك: جاء زيد فعمرو.^(٣)

والذي يظهر لي أنها يمكن أن تدل على الفور الحقيقي، كما يمكن أن تدل على التعقيب الذي تحدد مدته العادة وما يقبله العقل، ويرجح احدهما السياق، فتدل حيناً على الاتصال الفوري كقولك جاء زيد فعمرو، وتدل حيناً على الزمن غير الفوري كقولك: نزل المطر فسمنت الماشية، لأن الماشية لاتسمن بمجرد نزول المطر، بل لابد من مدة زمنية حتى ينبت العشب، ولا بد من مدة زمنية لتسمن الماشية.

وحين ننظر في سياق الآيات الكريمة في سورة مريم^(٤)، نجد أن السياق يحمل دلالة اعجازية تتمثل في: خلق عيسى عليه السلام من غير أب، وحديثه صلى الله عليه وسلم وهو في المهد، إن هذا السياق الدلالي المعجز يلائمه ماذهب إليه ابن الأثير من أن الحمل والوضع كانا فوريين، وليس ماذهب إليه ابن أبي الحديد من أنه كان حملاً عادياً بملائم لهذا السياق.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٤٤-٢٤٥

(٢) الصاحبى لابن فارس ١٤٢-١٤٣

(٣) شرح ابن عقيل مج ٢/٣/٢٢٧

(٤) سورة مريم ٢٢-٣٣

ولقد ذهب الى المعنى الذي ذكره ابن الأثير، ابن عباس رحمه الله، وقد خالفه في ذلك من خالف^(١) والذي أرجحه ماذهب إليه ابن الأثير. ومن القضايا الدلالية التي أثارها ابن الأثير دلالة صيغة عالم: حيث قرر أن صيغة "عالم" أبلغ من "عليم" في دلالتها على العلم، مخالفاً بذلك جمهور علماء العربية، والسبب في ذلك عنده أن "عالم" مشتق من "عَلِمَ" وهو متعد أما "عليم" فمشتق من "عَلِمَ" - كَشُرْفُ وكَرُم - وهو فعل لازم غير متعد، وما كان مشتقاً من المتعدى فهو أقوى من المشتق من اللازم.^(٢) ويعترض ابن أبي الحديد على هذا الرأي لابن الأثير، ويقرر أن العرب لم ينصوا على أن "فعيلاً" للمبالغة ولكنهم أشاروا ونبهوا إلى ذلك باستعمالهم هذه الصيغة خيراً عن الجماعة كقول جرير:^(٣)

جلونَ العيونَ النجل ثم رميننا

بأعين أعداء وهن صديقُ

وباستعمالها صفة للمذكر والمؤنث كقوله تعالى: ﴿إِنْ رَحِمَ اللَّهُ قَرِيبَ

مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾.^(٤)

وقد أشبهت صيغة "فعليل" بهذا الاستعمال صيغة "فَعُول" لأن "فَعُول" يوصف بها المفرد والجمع والمؤنث والمذكر بلفظ واحد، قال تعالى: ﴿فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّيَ إِلَّا رِبَّ الْعَالَمِينَ﴾^(٥) وقالوا: امرأة شكور ورجل شكور، وقد

(١) انظر الجامع لأحكام القرآن للقرطبي ج ٦/١١/٦٣-٦٤،

وانظر تفسير ابن كثير ١١٦/٣

(٢) انظر المثل السائر ٢٤٧/٢

(٣) ديوان جرير تحقيق نعمان أمين طه ٣٧٢/١

(٤) سورة الأعراف ٥٦

(٥) سورة الشعراء ٧٧

استعملت العرب "فعولاً" للمبالغة، أما صيغة "فاعل" فلم يستخدمها العرب فيما استخدموا فيه "فعولاً" أو "فعللاً".

وأما قوله -أى ابن الأثير- إن فعلاً من أفعال الغرائز فلا ينبغي جئها للمبالغة، فقديم وعتيق استعملتا للمبالغة في قدم الزمان، وهما من قَدِم وعَتِق وليسا من أفعال الغرائز^(١)، أى أن فعلاً تصاغ من أفعال الغرائز وغيرها.

وعندي أن ابن أبي الحديد أكثر عمقاً في بحث القضية وأقوى دليلاً من ابن الأثير الذى اعتمد حجة شكلية محضه، حين رأى أن صيغة "علم" شابهت صيغة "كريم" في كونها مشتقة من فعل لازم وهو "كرم" واعتمد هذه المشابهة الشكلية في تفضيل صيغة عالم على صيغة علم. وهذا ليس بدليل كاف للاعتماد عليه، لأنه قد تشتق صيغة "فعل" من متعد مثل سمع فهو "سميع".^(٢)

ويدخل في مبحث الدلالة أيضاً: بيتان أوردهما ابن الأثير لأبي تمام، وأبدى نواس بروايتين مختلفتين، أما بيت أبي تمام فهو قوله:

يتجنب الآثام ثم يخافها

فكأنما حسناته آثام^(٣)

وقد ربط ابن الأثير بين هذا البيت -في دلالته- بقوله تعالى:

﴿والذين يؤتون ما آتوا وقلوبهم وجله﴾^(٤) وقال: إن في البيت

(١) انظر الفلك ٢٥٠-٢٥٢

(٢) انظر شرح ابن عقيل ١١٤/٣ وانظر الكلام على "فعل" في حاشية الصبان ٢٩٧/٢

(٣) ديوان أبي تمام ١٥٣/٣ ولم يذكر المحقق للديوان الرواية الثانية للبيت، والقصيدة في مدح المأمون.

(٤) سورة المؤمنون ٦٠

إضماماً^(١)، والمعنى: أن الممدوح يتجنب الآثام فيكون قد جاء بحسنه، ثم يخاف تلك الحسنة، فكأنما حسناته آثام، فدل ذكر الحسنات في الشطر الثاني على حذفها من الشطر الأول.

أما الرواية الأخرى للبيت فهي:

«يتجنب الآثام خيفة غيها...»

فابن الأثير يرى أن المعنى لا يصح بها.

أما بيت أبي نواس فهو: ^(٢)

سنة العشاق واحدة

فإذا أحببت فاستكن

فيرى ابن الأثير أن الشاعر حذف لفظ الاستكانة ^(٣) من الشطر الأول،

وذكرها في الشطر الثاني، أي أن سنة العشاق الاستكانة، فإذا أحب المرء فليستكن.

أما الرواية الثانية لهذا البيت وهي: «فإذا أحببت فاستن» فلا يصح

معناها، لأن الشاعر لم يذكر ماهية سنة العشاق في الشطر الأول، وإذا لم يعرف العاشق ماهي فكيف يستن؟! ^(٤)

وقد اعترض ابن أبي الحديد على تفسير ابن الأثير لبيت أبي تمام،

بقوله: إن تفسيره أوشك أن يكون هو معنى البيت، ولكنه لم يوضحه

(١) الاضمار أن يحذف من صدر البيت كلام يؤتى به في آخره. انظر المثل السائر

٢٧٥/٢

(٢) ديوان أبي نواس ٦٤٥

(٣) الاستكانة: الذل الخضوع. انظر مادة "سكن" القاموس المحيط ١٥٥٦

(٤) انظر المثل السائر ٢٧٦/٢-٢٧٧

توضيحاً كاملاً، حيث قال: إن الشاعر ذكر: أن الممدوح يتجنب الآثام فيكون قد جاء بحسنه ثم يخاف تلك الحسنة. والصحيح عند ابن أبي الحديد أن يقال: إن الممدوح لا يخاف الحسنة وإنما يخاف ألا تقبل منه.

واعترض ثانياً على قول ابن الأثير عن الرواية الثانية للبيت: «إنه لا يصح بها المعنى» وقال إن بعض مفسري الأشعار ذكروا أن هذا البيت محمول على القلب، والمعنى: كأن أئام الممدوح حسنة غيره...، وقد اعترض على قول ابن الأثير -عن رواية بيت أبي نواس «فإذا أحببت فاستن»: [إنه لا يصح معناها لأن الشاعر لم يبين ماهي سنة العشاق في صدر البيت] بقوله: بل قد ذكر الشاعر تلك السنة في البيت الذي قبله...^(١)

والحقيقة: أن شرح ابن الأثير لبيت أبي تمام كان واضحاً تمام الوضوح، وأن استشهاده بالآية الكريمة، قرينة تدل على أنه أراد أن الممدوح يخاف ألا تقبل منه حسنته، لأن الآية تذكر أن المؤمن إذا عمل صالحاً خشي ألا يقبل منه، فقول ابن أبي الحديد: إنه يجب أن يقول (أى ابن الأثير): إن الممدوح يخاف ألا تقبل منه حسنته، قول مرفوض لما بيناه بالإضافة إلى أن هناك قرينة عقلية تمنع من التباس المعنى في شرح ابن الأثير، وهي أنه لا أحد يخشى الحسنة في ذاتها.

وأما قول ابن أبي الحديد: إن للرواية الثانية لبيت أبي تمام معنى، وأنها محمولة على القلب، فزد عليه بقولنا: إن ابن الأثير لم ينف مطلق المعنى عن الرواية الثانية، وإنما أراد أنها لا تدخل معه، في شواهد الإضمار،

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢٥٤-٢٥٦

وهذا صحيح إذ نجد دلالة الشطر الأول من الرواية وهو:

«يتجنب الآثام خيفة غيرها»

منفصلة عن دلالة الشطر الثاني وهو:

«فكأنما حسناته آثام»

فمعنى الشطر الأول: أن الممدوح يتجنب الآثام خشية أن يضل ويهلك بسببها يوم القيامة، وليس خوفاً من ألا تقبل حسناته، وهي تجنب الآثام، عند الله.

وإذا فسرنا الشطر الثاني كما فسرہ ابن أبي الحديد، فلن يكون هنالك صلة بين المعنى في صدر البيت والمعنى في عجزه على شرط الاضمار الذي ذكره ابن الأثير، في الرواية الأول للبيت.

أما اعتراضه على مقاله ابن الأثير عن رواية بيت أبي نواس: «فإذا أحببت فاستكن» فهو اعتراض يحسب لابن أبي الحديد، لأن البيت الذي يسبق^(١) هذا البيت -موطن الشاهد- يدل على سنة العشاق، وهي الذل والخضوع المتمثل في البكاء والنواح حيث يقول أبو نواس:

ياكثير النواح في الدَّمَنِ

لا عليها بل على السَّكَنِ

سَنَّةُ الْعَشَّاقِ وَاحِدَةٌ

فإذا أحببت فاستَكِنِ

وابن الأثير يتميز بثقافة دينية وتاريخية ولغوية واسعة ظاهرة للعيان،

(١) لم أجد الرواية الثانية للبيت في الديوان. انظر الديوان ٦٤٥

لايعتورها الشك، بل قد يستشهد لذلك بنصوص من التوراة، ومن كلام الفلاسفة كما مر بنا في هذا البحث.

أما دلالة النصوص عنده فتتخذ المستويات التالية: الدلالة الحرفية، والدلالة الظلالية، وتنقسم الدلالة الظلالية إلى دلالة تضادية، ودلالة تعددية، وتوجد قرائن مرجحة لكل منها.

والحقيقة أن ابن الأثير يعمق النظر في النص، ويلتقط كل دلالة يمكن أن تستفاد منه، وهو في دوامة الولع باستقصاء الدلالات، قد يقطع البيت أو الجملة النثرية عن سياقها، وقد يتكلف بعض الدلالات، فيتزلق إلى بعض الأخطاء، الأمر الذي أوقعه في قبضة خصومه، ولكن بشكل عام نجد أن ابن الأثير أكثر وعياً بالنقد، وأشف روحاً من ابن أبي الحديد الذي يتصيد عثراته فيصيب حيناً ويخطئ في حين آخر.

وبعد فإن ابن الأثير مولع باستقصاء الدلالات في النص، انطلاقاً من إيمانه بأن بعض النصوص لها دلالة قريبة (حرفية) ودلالة بعيدة (ظلالية) -ويسميها: بالمعنى التام، والمعنى المقدر-^(١) مع تركيزه على الدلالة البعيدة ولطالما تحرش باللغويين والنحاة بسبب وقوفهم عند الدلالة الحرفية للشعر، وإهمالهم المعاني الظلالية فيه.^(٢)

ولاشك أن تركيزه على الدلالات الظلالية، مع عدم إهمال الدلالة الأولية، منهج نقدي قوي في درس الدلالة يوحى برهافة حس الناقد وسلامة ذوقه.

(١) انظر ص من هذا البحث.

(٢) انظر فصل القضايا اللغوية.

وولع ابن الأثير باستقصاء الدلالة يتخذ عدة مستويات لغوية، بداية بأصغر وحدة لغوية، وهي الصوت المفرد (الحرف) كدراسته لدلالة حرف العطف (الفاء) في آية حمل مريم لعيسى عليه السلام، مروراً بالكلمة المفردة، كدراسته الفرق بين صيغتي عالم وعليم، وانتهاء بالجملة.

ويتبين لنا في نهاية هذا الفصل، أن ابن الأثير، وإن كان مسبوقاً بالنقاد والبلاغيين، في تعريف الحقيقة والمجاز، إلا أنه تفرد عن البلاغيين بعدم لهائه وراء التفريعات المنطقية للحقيقة اللغوية، كالحقيقة الشرعية، والحقيقة العرفية، أو تفريعات المجاز، كالمجاز الشرعي، والمجاز العرفي، وركز جهوده فيهما حول الحقيقة اللغوية في لغة الأدب الفصيح، منتهجاً بذلك أسلافه من النقاد العرب، كالجاحظ، وابن رشيق الذين احتلفوا بالذوق في بحثهم لهاتين القضيتين، ولم يلتفتوا إلى التفريعات السالفة الذكر... كذلك يعد ابن الأثير متفرداً بين النقاد العرب - في تصوري - في الدراسة التطبيقية على النصوص لاستخراج دلالاتها، متتبعاً دلالة الحرف، فاللفظة المفردة، فالعبارة، وما يراه في العبارة من دلالات واضحة أو ظلالية باهتمام بالغ واستحضار مكثف للشواهد لم يسبق به.

الفصل الثالث القضايا الجمالية

أولاً القضايا الجمالية العامة

أثار ابن الأثير في كتابه (المثل السائر) عدداً من القضايا الجمالية العامة، وكانت دراسته لهذا المجال شاملة للفظ والمعنى. وقد استرعت بعض هذه القضايا انتباه منتقديه فوقفوا عندها وناقشوه فيها.

من هذه القضايا الجمالية: قضية مقاييس اللفظة الحسنة واللفظة القبيحة، حيث اعترض ابن الأثير على ابن سنان الحفاجي حين جعل من شروط الحسن في اللفظة الواحدة، كونها مؤلفة من حروف متباعدة المخارج^(١)، وقرر أن تباعد مخارج الحروف في الكلمة، ليس المقياس الأول ولا المطرد في التمييز بين الحسن والقبيح من الألفاظ، بل المقياس الأول المطرد في ذلك هو حاسة السمع، فما استحسنه السمع فهو الحسن، وما استقبحه فهو القبيح، ولذلك إذا قيل لك: أهذه الكلمة حسنة أم قبيحة، لم تنتظر حتى تختبر مخارج حروف الكلمة لتحكم بحسنها أو قبحها، بل تستحسن الكلمة عن طريق سماعك فإذا عدت إليها وجدت حروفها متباعدة، إضافة إلى أن هذا الشرط لا يطرد فقد وجد من الكلمات ماهي متقاربة الحروف وهي حسنة غير قبيحة ومن ذلك كلمة "فم" فالفاء والميم حرفان يخرجن من الشفة، وكلمتي "جيش، وشجي" وحروفهما تخرج من بين وسط اللسان والحنك، بينما نجد بعض الكلمات المتباعدة الحروف قبيحة، وينبو عنها السمع ككلمة "ملع"^(٢) التي بمعنى عدا، قال ابن الأثير: وهنا

(١) ذكر ابن سنان شروطاً ثمانية لفصاحة اللفظة المفردة، وجعل الشرط الأول: "أن

يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج (قال): وهذه العلة... لا

يمكن منازعاً أن يجحدها". انظر سر الفصاحة ٦٣-٦٤

(٢) الملّع: بمعنى العدو الشديد. انظر لسان العرب مادة "ملع" ٣٤١/٨-٣٤٢

نكته لطيفة، وهي أننا لو عكسنا حروفها، فقلنا: علم، لكانت حَسَنَةً، «وباندري كيف صار القبح حسناً». وينفى ابن الأثير أن يكون سبب ذلك تقديم الحرف الذى يخرج من الحلق على ما هو أعلى منه مخرجاً، لأنه لا دخل لمخارج الحروف في حسن الكلمة أو قبحها، بدليل أننا نجد كلمات تبدأ بحروفها من الشفة وتنتهي بالحلق، ومع ذلك فهي جميلة، ككلمة "بلغ" فالباء من الشفة، واللام من وسط اللسان، والغين من حروف الحلق. (١) واعترض ابن الأثير على قول ابن سنان الخفاجي: (٢) إن من أوصاف الكلمة الحسنة أن تكون من أقل الأوزان تركيباً، ونفى أن يكون الطول هو سبب قبح كلمة "سويداواتها" في قول المتنبي:

إن الكرام بلا كرام منهم * مثل القلوب بلا سويداواتها (٣)
وذكر أن القبح إنما اتصفت به لأنها مجموعة، أما إذا أُفردت فهي حسنة، ونحن إذا حذفنا منها حرفي الألف والهاء، اللذين عوض بهما عن الإضافة، لأصبحت ثمانية حروف (سويداوات) ومع ذلك فهي قبيحة حتى بعد النقص من حروفها، إذاً طول الكلمة ليس سبباً في قبحها، وإلا لقبحت اللفظة (ليستخلفنهم) - في قوله تعالى: ﴿ليستخلفنهم في الأرض﴾ (٤) لأنها مكونة من عشرة حروف، والأمر بخلاف ذلك، إذ إنها حسنة رائقة.

(١) انظر المثل السائر ١٧١/١-١٧٤، وانظر السابق للاستزادة ٩٠/١-٩٤

(٢) قال ابن سنان: والسابع مما قدمناه أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف... ونحو من هذا قول أبي الطيب المتنبي:

إن الكرام بلا كرام منهم * مثل القلوب بلا سويداواتها
فسويداواتها كلمة طويلة جداً، فلذلك لا أختارها". سر الفصاحة ٨٧-٨٨

(٣) ديوان المتنبي ج ١/ح ٣٥٢/١

(٤) سورة النور ٥٥

يقول ابن الأثير: «وهذا لا يعتبر فيه طول ولا قصر، وإنما يعتبر نظم تأليف الحروف بعضها مع بعض». فيجب عنده أن تجتنب الألفاظ المكونة من حروف يصعب النطق بها، كلفظة (مستشزرات) التي في بيت امرئ القيس:

غدائره مستشزرات إلى العلا * تضل المدارى في مثنى ومرسل^(١)
فهذه اللفظة ليست قبيحة لطولها، وإنما لتأليفها من حروف يصعب النطق بها، فقد جاءت (التاء) قبل (الشين) وجاء بعد الشين (زاي) فشق على اللسان النطق بها، حتى لو كانت مفردة (مستشزر)، ولو جعلنا عوضاً عن (الزاي) راء، وعوضاً عن (الراء) فاء، فقلنا: (مستشرف) لكانت حسنة. وإنما واجدون كلمات على وزن (مستشزرات) ولكنها حسنة، لأنه روعي في تأليفها عدم المشقة على اللسان حال النطق كلفظة (مستنكرات) و (مستنقرات).^(٢)

فابن الأثير يقرر أن المقياس لحسن اللفظة وقبحها هو السمع، وأن السمع يستحسن من الألفاظ، ما كانت حروفها مؤلفةً بطريقة لا تشق على اللسان، أما إذا شق على اللسان النطق بها (كمستشزرات) فإنها تقبح، فطريقة تركيب الحروف داخل اللفظة الواحدة هو السبب المطرد في القبح أو الحسن عنده، وينفي أن يكون بعد مخارج الكلمة، وطولها، سببين مطردين في حسنها أو قبحها.

وقد لخص ابن أبي الحديد النص الأول لابن الأثير، وعلق عليه

(١) شرح ديوان امرئ القيس للشنتمري، تصحيح ابن أبي شنب ٧٧

(٢) انظر المثل السائر ١/٢٠٤-٢٠٦


معتذراً لابن سنان بقوله: «إن معرفة المعلول قبل العلة ليس بمستنكر -وهو يقصد معرفة حسن اللفظة عن طريق السمع قبل النظر في تباعد مخارج الحروف- وضرب لذلك مثلاً بقوله: فأنت تستحسن الجارية، قبل أن تدقق النظر لا في رقة شفتيها وأنفها... ومخالطة الحمرة للبياض في بشرة وجهها... ولا يطعن حكمك بالحسن على الفور، في تعليل الحسن بهذا الأمور» وقد اعتذر لابن سنان، بأنه لم يرد لشرط تباعد مخارج الحروف، أن يكون مقياساً مطرداً.^(١)

ولاشك أن ابن أبي الحديد مصيب في اعتذاره لابن سنان، والحقيقة أن الحكم الفوري بالحسن، لا يطعن في تعليل ذلك الحسن ببعض الأمور، ومما لا ريب فيه، أن ابن الأثير أخطأ حين قدر أن ابن سنان، أراد لشرطه الاطراد، في حين أن ابن سنان جعله شرطاً من مجموعة شروط ثمانية، وقد قرر أنه متى توافرت هذه الشروط في لفظة، كانت في غاية الفصاحة، وينتقص من تلك الفصاحة، بقدر ماتفقده من تلك الشروط.^(٢)

كما لخص ابن أبي الحديد، نص ابن الأثير الثاني الذي يعترض فيه على ابن سنان، في أن طول الكلمة سبب في قبورها، ولم يناقش ابن أبي الحديد هذا النص نقاشاً مباشراً، بل استغل احتكام ابن الأثير إلى النص القرآني في هذه المسألة، وربط بينه وبين عدم احتكامه إلى النص القرآني، حين مثل

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٦٣-١٦٥

(٢) انظر سر الفصاحة ٦٣

لمعاظلة الحروف^(١)، ومنها قولهم:  «وليس قرب قبر حرب قبر» ←

يقول ابن أبي الحديد: «فلقائل أن يقول لك: فقد ورد في القرآن الكريم مثل ذلك، وهو قوله تعالى: ﴿قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ وَعَلَى أُمَمٍ مِمَّنْ مَعَكَ، وَأُمَمٌ سَنُمَتِّعُهُمْ ثُمَّ يَمَسُّهُمْ مِنَّا عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾»^(٢) فهذه ميمات كثيرة يتلو بعضها بعضاً، فإما أن يكون استعمالها في القرآن غير مستحسن، أو يكون مستحسناً، فإن لم يكن مستحسناً مع أنها قد استعملت، فاختر لابن سنان أن تكون الكلمة الطويلة كقوله تعالى ﴿لِيَسْتَخْلِفْنَهُمْ﴾ غير مستحسنة وقد استعملت، وإن كانت المعاظلة قبيحة إلا في القرآن الكريم، فاختر لابن سنان، أن تكون كثرة حروف الكلمة قبيحة إلا في القرآن»^(٣). وهذه مجادلة عقيمة من ابن أبي الحديد، هدفها اثبات خطأ ابن الأثير بأي وسيلة، منحية الاهتمام بالقضية النقدية الأساسية، ولا شك أن ابن الأثير قد أصاب حين احتكم إلى القرآن، عند الوقوف على طول الكلمة، لم يكن ابن أبي الحديد مصيباً حين توهم أن هناك وشيجة بين شطر البيت الذي ذكره -والذي لم يخل كتاب نقد أو بلاغة من استقبحه-

(١) قال ابن الأثير: "القسم الثاني من المعاظلة اللفظية: تختص بتكرير الحروف... وإثما هو تكرير حرف أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنشور أو المنظوم، فيثقل حينئذ النطق به، فمن ذلك قول بعضهم:

وقبر حرب بمكان قفر * وليس قرب قبر حرب قبر

فهذه القافات والراءات كأنها من تتابعها سلسلة، ولا خفاء بما في ذلك من الثقل

المثل السائر ٣٠٩/١

(٢) سورة هود ٤٨

(٣) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٦٦-١٦٨

وبين الآية الكريمة.

ونحن واجدون بوناً شاسعاً بين تكرار حرفي الراء والباء في الشطر المذكور، وبين تكرار الميم في الآية الكريمة، إذ إننا نحس بيسر وسهولة عند قراءة الآية، لحسن سبك حرف الميم فيها، بالإضافة إلى وجود الإدغام، أما الشطر الذي ذكره فإن فيه سوء سبك لحرفي الباء والراء، تجعل اللسان يتعثّر في النطق به، ويحس المرء بثقله عند قراءته.

وإذا كان ابن الأثير قد تحدث فيما سبق عن حسن اللفظة مركزاً على كونها جملة صوتية، يجب أن تنسق أجزاؤها حال التركيب، لتحسن في السمع، فإنه هنا يتحدث عن اللفظة الحسنة من حيث الدلالة، ويقرر أن^(١) الفصيح من الألفاظ هو الحسن وقعه في السمع، البين المعنى لدى أرباب النظم والنثر فالشرط الأول لفصاحة اللفظ يعود إلى اللفظ لا إلى معناه، واعتراض على من سبقه من العلماء الذين عرّفوا الفصاحة بقولهم: هي الظهور والبيان في أصل الوضع اللغوي وقال معقّباً عليهم: وبهذا القول لاتبين حقيقة الفصاحة، لأنه يعترض عليه بوجه من الاعتراضات: أحدها: أنه إذا لم يكن اللفظ ظاهراً بيناً لم يكن فصيحاً، ثم إذا ظهر وتبين صار فصيحاً.

الوجه الآخر: أنه إذا كان اللفظ الفصيح هو الظاهر البين، فقد صار ذلك بالنسب والإضافات إلى الاشخاص، فإن اللفظ قد يكون ظاهراً لزيد، ولا يكون ظاهراً لعمر. فهو إذاً فصيح عند هذا، وغير فصيح عند هذا،

وليس كذلك، بل الفصيح هو فصيح عند الجميع...

الوجه الثالث: أنه إذا جيء بلفظ قبيح^(١) ينبو عنه السمع، وهو مع ذلك ظاهر بين، ينبغي أن يكون فصيحاً، وليس كذلك، لأن الفصاحة وصف حسن اللفظ لا وصف القبح...

ويشرح معنى فصاحة الكلام عنده فيقول: (٢)

«إن الكلام الفصيح: هو الظاهر البين، وأعني بالظاهر البين أن تكون ألفاظه مفهومة، لا يحتاج في فهمها إلى استخراج من كتاب لغة، وإنما كانت بهذه الصفة، لأنها تكون مألوفة الاستعمال بين أرباب النظم والنثر، دائرة في كلامهم، وإنما كانت مألوفة الاستعمال دائرة في الكلام دون غيرها من الألفاظ لمكان حسنها... فحسن الألفاظ سبب استعمالها دون غيرها، واستعمالها دون غيرها سبب ظهورها وبيانها فالفصيح إذاً من الألفاظ هو الحسن. فإن قيل: من أي وجه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الألفاظ حتى استعملوه... قلت في الجواب: إن هذا من الأمور المحسوسة... لأن الألفاظ داخلية في حيز الأصوات، فالذي يستلذه السمع منها، ويميل إليه هو الحسن، والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح...

وليس لقائل هاهنا أن يقول: لا لفظ إلا بمعنى، فكيف فصلت أنت بين

(١) يقصد بقبح اللفظ هنا تركيب حروفه بشكل لا تقبله الأذن عند سماعه، ولم يقصد أن تكون الكلمة قبيحة من حيث الدلالة، لأنه قد يستحسن من الأبيات ما يحمل معنى قبيحاً، وانظر القصيدة التي أوردها "للخباز البلدي" وقد استحسناها وهي في ذكر الزنا وشرب الخمر. المثل السائر ٣/١٤٠-١٤١

(٢) انظر المثل السائر ١/٩١-٩٢

اللفظ والمعنى؟ فإني لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمناً وتبعاً».

فابن الأثير يقرر أن شرط اللفظة الفصيحة، أن تكون حسنة في السمع، وهذا الشرط بمثابة القاعدة، ثم يتبعه شرط ضمني وهو ظهور معناها لدى أرباب النظم والنثر، ومن ثم عند جمهور المثقفين^(١) من المطلعين على الشعر والنثر.

ولم يسلم نص ابن الأثير السابق من اعتراض ابن أبي الحديد عليه، حيث أنكر أن يكون القدماء قد وقفوا عند تعريف الفصاحة بما أورده ابن الأثير عنهم، وحاول تفنيد اعتراضيه الثاني والثالث على تعريف القدماء، فقال: ^(٢) «إن أرباب علم البيان لم يقتصروا في حد الفصاحة على أنها ظهور المعنى من اللفظ فقط...»

أما الوجه الأول -ويقصد الاعتراض الثاني لابن الأثير- فإنه ليس من شرط الفصيح أن يكون ظاهراً مكشوف المعنى لكل سامع، فإن الزنج والروم لا يفهمان المراد بالقرآن، ولا يقدح ذلك في كونه فصيحاً...

وأما الوجه الثاني: فلأن القبيح -يقصد قبحه من حيث وقعه في الأذن- ^(٣) الظاهر المعنى فصيح من حيث ظهور معناه وإن كان قبيحاً

(١) هذا ما يفهم من قوله: إنما كانت ظاهرة المعنى لدورانها على ألسنة الشعراء في كتابات الناشرين، وقوله: إن الفصيح ينبغي أن يكون واضح الدلالة للجميع، فهو لا يريد العامة، بل يريد العلماء والمطلعين على الشعر والنثر من المثقفين. انظر اعتراضاته على تعريفات العلماء للفصاحة في هذا الفصل.

(٢) انظر الفلك ٨٥-٨٦

(٣) مثل لفظة البعاق، صفة للمطر، فإنها وإن كانت قبيحة في السمع لكنها فصيحة [حسنة] من ظهور الدلالة، أما ابن الأثير فلا يراها فصيحة، لأنها ليست حسنة في السمع. انظر المثل السائر ٩١/١-٩٢

من وجه آخر ونظير ذلك الكلام الفصيح يتضمن شتم الأنبياء والثناء على إبليس والشياطين... فإنه حسن من وجه وقبيح من وجه... كما لا يلزم من كون سماع العود حراماً ألا يكون لذيداً».

والحقيقة أن ابن الأثير، قد ذكر أن معنى اللفظة الفصيحة، يجب أن يكون ظاهر المعنى لدى طائفة مخصوصة من الناس وهم أرباب البيان من شعراء ونثرين ومثقفين، ولم يشترط أن يكون معنى اللفظة الفصيحة واضحاً لكل الناس عربيههم وعجميههم كما ذكر ابن أبي الحديد. ويبدو أن ابن أبي الحديد فسر قول ابن الأثير تفسيراً خاطئاً، حين ذكر في اعتراضه، أن ابن الأثير ينفي الفصاحة، عن الألفاظ الدالة على الأشياء المحظورة شرعاً أو عرفاً، دلالة واضحة صريحة، كالثناء على الشيطان... والحقيقة أن ابن الأثير لم يرد ذلك ولم يرم إليه، وإنما قصد بقبح اللفظة: نبو السمع عنها لسوء تركيب حروفها، كما ذكر لذلك أمثلة.^(١)

ولو أراد بالقبح: القبح الدلالي، لما وجدناه يستحسن أبياتاً في الحمرة، والمجون، في كثير من صفحات كتابه... مع الإشارة إلى أن ابن أبي الحديد لا يغرق هنا في النقد الجزئي، ويأخذ بتعددية الحكم، فالحكم على الشكل غير الحكم على المضمون، ويسكت عن الحكم النقدي الشامل، ويترك النص قابلاً للاحتفاء والرفض! وللملمة أطراف هذه القضية عند ابن الأثير، نقول: إن فصاحة اللفظة لها شروطها عنده وهي: حسن وقعها في الأذن، ودورانها في المنظوم والمنثور، ووضوح معناها لدى الشعراء والكتاب والمثقفين، وحسن سبك حروفها، وقد يأتي الأديب بألفاظ خارجة على هذه الشروط،

(١) انظر المثل السائر ٩١/١-٩٢

فيتعذر لضرورة إيرادها، كأسماء الأماكن التي تضمنت وقعة من الوقائع...^(١) إذاً فكل هذه الشروط، تجعل اللفظة فصيحة، وإن كان أغلبها ضمناً، وكان السمع المُدرَّب المرهف، الذي سمع شعراً وثنراً كثيراً، وقرأ وترنم بنماذج أدبية كثيرة، وميز لذلك بين حسن الجرس في الأذن وقبيحه، وعرف المتداول وغيره، هو الأكثر ظهوراً، ولكننا إذا دقننا النظر في ذلك، وجدنا أن السمع المدرب يعني تلك الشروط جميعها ولا يهملها.

ومع ذلك فأنت تجد أن من سبق ابن الأثير، من البلاغيين والنقاد، لم يقتصروا على تعريف الفصاحة بما ذكره ابن الأثير، بل تجاوزوا إلى شروط تتعلق باللفظ، وترجع إليها كل شروط ابن الأثير السابقة.

فأبو هلال العسكري، ذكر من تعريفات الفصاحة: أنها «^(٢) تمام آلة البيان... وعلى هذا تكون الفصاحة... مقصورة على اللفظ لأن الآلة تتعلق باللفظ دون المعنى».

وابن سنان ذكر من شروط الفصاحة: «^(٣) أن تكون اللفظة حسنة النغم في السمع» فهو إذاً لم يهمل اللفظ، بل تنبه لأهم شرط عند ابن الأثير، وهو مقياس السمع.

أما عبدالقاهر الجرجاني، فيرى من شروط فصاحة اللفظة مايلي: ^(٤)

١- أن تكون من المؤلف المتداول بين الناس.

٢- أن لا تكون عامية.

(١) انظر المثل السائر ١٠٢/٣

(٢) انظر الصناعتين ١٦-١٧

(٣) انظر سر الفصاحة ٦٤-٦٦

(٤) انظر الأسرار ٩٦/١

وبهذا نرى أن ابن الأثير قد سبق إلى كثير من شروطه، وأن من سبقوه لم يقصروا فصاحة اللفظة على ظهور معناها كما زعم، بل اهتموا باللفظ كتشكيل صوتي له ضوابط. وقد أصاب ابن أبي الحديد حين أشار إلى هذه النقطة.

ولم يكتف ابن الأثير بالتقنين الجمالي، بل كانت له تطبيقات كثيرة على اللفظة، والتراكيب، والمعنى، وكان لخصوم ابن الأثير اعتراضات على بعض تطبيقاته الجمالية، ومن هذه التطبيقات الجمالية المعترض عليها في إطار اللفظة المفردة:

حديث ابن الأثير عن الوحشي^(١) من الألفاظ: حيث يقرر أن الوحشي ليس بقبيح كله بل فيه تفصيل، فمن الوحشي ماهو قبيح سواء استعمله المتقدم أم المتأخر، وهذا يسمى "بالوحشي الغليظ" ويسمى أيضاً بالمتوعر. وإنما صار كذلك لعدم تداوله، ولكراهته على الذوق وفي السمع، ومن ذلك قول تأبط شراً:

يظل بمومة ويمسي بغيرها * جحيشاً، ويعروري ظهور المهالك^(٢)
ومن الوحشي ماهو حسن وهو قسمان:

الأول: ماتداوله الأقدمون والمحدثون.

الثاني: ماتداوله الأقدمون دون المحدثين.

فما تداوله الأقدمون فقط، لا يعابون عليه، لأنه مألوف لديهم، لكن

(١) الوحشي: هو غير المألوف الاستعمال، أو الغريب وسنتحدث عنه في فصل "المفاهيم النقدية".

(٢) ديوان تأبط شراً تحقيق على ذو الفقار ١٥٢

يعاب استعماله من قبل الناصر المعاصر ويسوغ استعماله في الشعر كقول
الفرزدق: (١)

ولولا حياء زدتُ رأسك شجةً * إذا سُبِرَتْ ظَلَّتْ جوانبُها تغلي
شربنةً شمطاءً من يرتقي بها * يُشْبَهُ وَلَوَيْنَ الحُماسي والطفل
يقول ابن الأثير: «فقوله: "شربنة" من الألفاظ الغريبة التي يسوغ
استعمالها في الشعر، وهي هنا غير مستكرهة، إلا أنها لو وردت في كلام
منثور من كتاب أو خطبة لعيبت على استعمالها». (٢)

وقد اعترض الصفدي على ابن الأثير، وذكر أنه يتناقض في مثاليه
السابقين للوحشي، يقول الصفدي: (٣) «سبحان الله ما بالعهد من قدم،
تناقض قولك في صفحة واحدة، وأنا أرى أن "جحيشاً" أخف على السمع
من "شربنة" ولو وردت هذه ... في النيل كدركته... ولو كانت خالاً في
وجنة الشمس هجنتها».

وابن الأثير يتناقض فعلاً في استحسانه "لشربنة"، واستهجانه
"لجحيش"، لأننا قد وجدنا لجحيش استعمالاً لدى الشعراء المتقدمين (٤)،
ومادام وجد هذا الاستعمال لدى الشعراء المتقدمين فلماذا يلوم تأبط
شراً على ذلك، مع أنه يبيح للمتأخر أن يستخدم اللفظة الغريبة المتداولة
لدى الأقدمين، كما رأينا موقفه من الفرزدق، ومع ذلك فإن لبعض الألفاظ

(١) ديوان الفرزدق ٢٠٧/٢-٢٠٨، وفي الديوان:

زدت رأسك هزمة، وشمطاء من يرما بها.

(٢) انظر المثل السائر ١٧٥/١-١٨٣

(٣) نصرة الثائر للصفدي ١٣٨

(٤) راجع مادة "جحيش" في اللسان ٢٧٠/٦

الغريبة، إيجاءً ودلالة داخل التركيب، لاتؤديه أية لفظة مرادفة، وقد يعود هذا الثراء الدلالي، إلى إيقاع اللفظة، أو إلى مادة اشتقاقها، ومثل هذه الكلمات الغريبة، ينبغى النظر إليها داخل السياق وعدم افرادها...

ومن هذه الألفاظ، كلمة "شربثة" في بيت الشاعر، فالفرزدق لا يريد أن يجعل شجته لغريمه، شجة مألوفة، بل يريد لها غريبة متفردة، من رآها استغربها، وعرف أنها من صنع الفرزدق لاغير...

وفي (اللسان) شجة شربثه: (١) أى منتفخة متقبضة، وهذه الصورة الغريبة، لهذه الشجة الشوواء، ينقلها الإيقاع الشاذ لهذه التوليفة الغريبة من الحروف المتنافرة، التى لاينسجم جرسها مهما حاولت تقلبها على أوجهها المحتملة من التقديم والتأخير في حروفها، بالإضافة إلى الإيقاع الناتج عن حركات الحروف، بانفتاح الفم عند النطق بالشين والراء، ثم انطباق الشفتين على النون الساكنة، والباء الساكنة في الباء المشددة، ثم انفتاح الفم بعد ذلك عند النطق بالباء المفتوحة والشاء والتاء المفتوحين وكأنك حين تنطق الكلمة ترتقي مكاناً عالياً ثم تهبط إلى مكان خفيض ثم تعلو من جديد، ليصبح الشكل للشجة هكذا (م) وهو منظر يوحى بشكل الانتفاح.

ومثل هذه الألفاظ يطلق عليها علماء الصوتيات (٢) مصطلح: الأونوماتوبيا (onomatopée) ويعنون به: موافقة الصوت للصورة. ومن ذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا قُلْتُ﴾ في الآية الكريمة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا مَا لَكُمْ

(١) اللسان، مادة: شربث ٢٦٠/٢

(٢) انظر البلاغة العربية في ثوبها الجديد، علم المعاني، بكرى شيخ أمين ٣٢/١-٣٥

إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم إلى الأرض ﴿١﴾. فإن الثقل في نطق الكلمة يوحي بثقل المتباطيء، ولا تنقل هذه الصورة من التباطؤ لفظة "ثاقلتم" لما فيها من الخفة بعد ذهاب التشديد على الشاء.

أما لفظة "جحيش" (٢) ففيها من الدلالة على العزلة والابتعاد، مالا نجده في كلمة (منفرداً) ويقال: هو جحيش وحده، للمنفرد برأيه تشبيهاً له بالجحش، والجحيش الفريد الذي لا يزحمه مزاحم.

إذاً فتأبط شراً يستوحي تلك العزلة حين قال: جحيشاً، والحق أنه لو قال منفرداً، لما وجدنا في هذه اللفظة الأخيرة تلك الدلالة، من العزلة التي قد يرفدها ما أتصوره من عزلة الجحش - أصل اشتقاق الكلمة - (٣) وهو ولد حمار الوحش المنعزل في الصحراء، بانطوائه على أتنه، وحذره من الصيادين حتى لا يرد الماء إلا ليلاً...

وخلاصة القول: أنه يجب عند اتخاذ موقف نقدي من اللفظة الغريبة التي قد لاتستحسنها أسماعنا، أن ننظر في مرادفاتها، فإن وجدنا لفظة تستحسنها أسماعنا وتؤدي نفس الدلالة التي أرادها الشاعر بكافة إيحاءاتها، قلنا إن الشاعر قصر في هذا الموضع وليته اختار ما اخترناه، وإن كانت الأخرى كما رأينا في جحيش وشرنبثة فيجب ألا نضحى بثناء اللفظة الدلالي، لنظرة قاصرة تحاكم الألفاظ خارج سياقها.

(١) سورة التوبة ٣٨

(٢) انظر اللسان، مادة جَحَش ٢٧٠/٦

(٣) انظر تلخيصاً لواقع الحمار الوحشي في كتاب: الرمز والفن واللغة في القصيدة العربية القديمة "دراسة في شعر الحمار الوحشي" السيد ابراهيم محمد ٧-٨

ومن تطبيقات ابن الأثير الجمالية على اللفظة المفردة من خلال التركيب، موقفه من كلمة "خَوْدَ" بمعنى المرأة الناعمة، حيث قال: إن هذه (١) اللفظة إذا نقلت من الإسمية إلى الفعلية فإنها تقبح، ومن ذلك ورودها في بيت أبي تمام: (٢)

وإلى بني عبدالكريم تواهقت * رَتْكَ النِّعَامُ رَأَى الظَّلامَ فَخَوْدًا
وخود هنا بمعنى أسرع واهتز من النشاط وهي هنا قبيحة عنده، لكن إذا استعملت بصيغتها الفعلية في أسلوب مجازي فإن قبحها يخف وتكون بين الحسن والقبح (بين بين) وهذا مرده إلى الذوق السليم، ومن هذا قول الشاعر: (٣)

أقول لنفسي حين خَوْدَ رَأُلَهَا * رويدك لما تُشْفِقِي حين مُشْفَقٍ
رويدك حتى تنظري عَمَّ تنجلي * غيابة هذا البارق المتألق
وقد اعترض الصفدي (٤) على هذا النص، واتهم ابن الأثير بالتناقض، حين استقبح صيغة "خَوْدَ" في بيت أبي تمام لأنها جاءت على سبيل الحقيقة، واستحسنها عندما جاءت على سبيل المجاز في البيت الثاني (خود رَأُلَهَا) مع أن صيغة الكلمة واحدة لم تتغير، وابن الأثير قد جعل حسن اللفظة عائداً

(١) انظر المثل السائر ٢٩٣/١-٢٩٤

(٢) ديوان أبي تمام ١٠٣/٢

(٣) ديوان الحماسة ٣٦٥/١-٣٦٦، والرأل: فرخ النعام، وأصل الجملة مثل يضرب: للمذعور.

وذكر الشارح أن البيتين لمعقل بن جوشن الأسدي، وفي حماسة المرزوقي اختلاف يسير: حيث اثبت: مكانك بدل رويدك، وعماية بدل غيابة وكلاهما في البيت الثاني.

(٤) انظر نصره الثائر على المثل السائر ١٦١-١٦٢

إلى حاسة السمع، فما باله يتناقض هنا ويجعل الحسن عائداً إلى الحقيقة والمجاز، وهما أمران معنويان؟

والحقيقة أن ابن الأثير لم يتناقض هنا، لأنه لم يستحسن صيغة اللفظة في المجاز استحساناً مطلقاً، بل قال إن قبحها يخف إذا سُلكت في أسلوب مجازى. والملاحظ في نص ابن الأثير أنه لا يحاكم اللفظة منفردة عن التركيب والسياق كما فعل الصفدي، بل ينظر إلى اللفظة في سياقها، آخذاً في الاعتبار الصورة البيانية التي أوجدتها داخل التركيب، ولا شك أن الحقيقة والمجاز لا تظهر فائدتهم الفنية إلا من خلال التركيب، ومما يؤكد هذا أن ابن الأثير اتخذ موقفاً نقدياً واضحاً من أسلوبَي الحقيقة والمجاز، فقدم المجاز على الحقيقة في الاستعمال الأدبي «لأنه قد^(١) ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عياناً... وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي في بعض الأحوال حتى... ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرّع، ويجد المخاطب بها... نشوة كنشوة الخمر... فإذا لم توجد في الأسلوب المجازي مزية على الحقيقة فالحقيقة أولى في الاستعمال».

إذاً فابن الأثير نظر إلى اللفظة من خلال سياقها والمعنى الذي تؤديه من خلاله، ولم ينظر إليها منفردة، وإلا لما عمد إلى المفاضلة بين الصيغتين من خلال أسلوبَي الحقيقة والمجاز. ولا شك أن نظرتَه النقدية تجاه الأسلوبين نظرة صحيحة متزنة.

(١) انظر المثل السائر ١/٨٨-٨٩

ولاشك أيضاً أن صورة النفس الفزعة، المجسدة في قطيع من النعام، الذى رأى الموت محيطاً به، فأسلم أقدامه للريح محاولاً النجاة، كما نستشفها من قول الشاعر "خود رألها" تعطي اللفظة خفة، وتواري قبورها، بسيطرتها على لب السامع ومشاعرة، لما تحمله من مشهد حركي مثير، على عكس مانراه من تقريرية في بيت أبي تمام.

وهناك مواقف جمالية لابن الأثير تتعلق بالأسلوب القرآني، والأسلوب الشعري، أحدث بعضها اعتراضات خصومه، ومنها: أنه وقف عند قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن مِّنْ أَزْوَاجِكُمْ وَأَوْلَادِكُمْ عَدَوًّا لَّكُمْ فَاحْذَرُوهُمْ، وَإِن تَعَفَوْا وَتَصَفَّحُوا وَتَغْفَرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ (١).

وقال: (٢) إن تعفوا، وتصفحوا، وتغفروا، بمعنى واحد، وإنما كررت للزيادة في تحسين عفو الوالد عن ولده، والرجل عن زوجته، ثم اتبع ذلك بقوله: إن الأمر إذا تكرر، مجرداً عن تقييده بوقت معين، فإن الدلالة التي يأتي لها ذلك التكرار، هو الحث على المبادرة إلى امتثال الأمر، وليس المراد منه أن يتكرر في نفس المأمور أنه مراد منه، لأن المرة الواحدة تكفي في ذلك، وإذا كان الأمر كذلك، فإن التكرار يعد تطويلاً بلا فائدة، وذلك عيب في الكلام، ولو قلنا بهذا القول: للزم منه أن في القرآن تطويلاً، وهذا غير صحيح، إذاً فالغاية من التكرار هو ماذكر لا غير.

وقد اعترض ابن أبي الحديد على النص السابق، وقال: (٣) «مادام أن

(١) سورة التغابن ١٤

(٢) انظر المثل السائر ٣/٢٩-٣١

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر ٢٦٥-٢٦٦

ابن الأثير قد برر التكرار في الآية السابقة، بتحسين العفو من الوالد عن ولده، ومن الزوج عن زوجته، فما المانع أن تكون المرة الثانية والثالثة من الأمر تفيد التكرير في نفس المأمور، وأنه مراد منه لا محالة، ثم إن التكرير لهذه الغاية لا يكون قبيحاً.

والحقيقة أن التكرير يحتمل الغاية التي ذكرها ابن الأثير، ويحتمل الغاية التي ذكرها ابن أبي الحديد أيضاً، ولا تعارض بينهما، بل يمكن أن نعلل بهما جميعاً في آن واحد ولكن القيمة الجمالية الأسلوبية للتكرار، لا تتحقق إلا إذا راعى المتكلم طبيعة مقتضى الحال.

فالمذنب الذي يقبض عليه ولي الأمر يحسن به طلب الرحمة والعفو والصفح عنه، ممن أمره بيده، ولا يعد مثل هذا التكرار عيباً، والمجاهد حينما يحمل سلاحه متجهاً إلى ثغور بلاد الإسلام يحمى دينه وأهله وموطنه، لا يعد التكرار في الدعاء له، بالسلامة، وحفظ الله، ورعايته عيباً... لكن إذا لم يكن للتكرار غاية ولا مناسبة فإنه يكون قبيحاً، ويصبح عيباً، وثرثرة، لا طائل من ورائها.

ومن التكرار الذي عابه ابن الأثير تكرار أبي نواس للفظـة "يوم" في قوله: (١)

أقمنا بها يوماً ويوماً وثالثاً * ويوماً له يوم الترحل خامس
قال ابن الأثير (٢): «ومراده من ذلك أنهم أقاموا بها أربعة أيام، وياعجباً له يأتي بمثل هذا البيت السخيف الدال على العيِّ الفاحش ضمن تلك الأبيات العجيبة».

(١) ديوان أبي نواس ٣٧

(٢) المثل السائر ٢٤/٣

وقد اعترض الصفدي على موقف ابن الأثير من هذا البيت، وقال معلقاً على ماعابه ابن الأثير: (١) «ولكنه كرر ذلك لمعنى لم يوجد إلا في هذا التكرار، وهو أن المقام في هذه الحالة مقام وصف لأيام قطعها في لذة، فأخذ يعددها أفراداً غير جملة ويقول: أقمنا بها يوماً ويوماً كالمثلذ بهيئة كل يوم استحضرها في ذهنه، وما مر لهم فيها من أنواع اللذات والمسرات... ومن هذا قول مروان الأصغر: (٢)

سقى الله نجداً والسلام على نجد * وياحبذا نجد على النأي والبعد
كرر ذلك تلذذاً بذكرها...»

ونظرة الصفدي للتكرار في بيت أبي نواس، نظرة ناقد ذواق، وقد كان أقرب للإحساس بالجمال الكامن في أسلوب البيت من ابن الأثير، الذي لم يستثمر العامل النفسى الذي جعل الشاعر يكرر لفظة "اليوم"، ولا شك أن الماضى أمنية لكل إنسان في كثير من الأحيان، وخاصة إذا كان الماضى جميلاً عنده، فإن المرء حين يستعيد ذكره مع نفسه، أو أصدقائه، فإنه يمعن في استقصاء أدق تفاصيل الوقت، والملاح، والأحداث، وربما كرر أسماء كثير من الأشياء على سبيل التلذذ، والتشبث بشيء جميل فقده. ومن الأساليب الشعرية التى استحسناها ابن الأثير، أسلوب الاعتراض في بيت أبي تمام: (٣)

وإن الغنى لي إن لحظت مطالي * من الشعر إلا في مديحك أطوع

(١) النصرة ٣١٥

(٢) لم أجده في ديوانه، تحقيق حسين عطوان.

(٣) ديوان أبي تمام ٣٣٣/٢

قال: والتقدير: ^(١) وإن الغنى أطوع لى من الشعر إن لحظت مطالي
إلا في مديحك، فاعترض بين اسم إن وخبرها بقوله: إن لحظت مطالي، أما
الاعتراض الثاني فبتقديمه جملة الاستثناء "إلا في مديحك" وحقها التأخير،
قال: وقد اكتسب البيت بهذا الاعتراض رقة وحسناً، والمعنى أن الممدوح
يسرع بجوده، وأن الشاعر يسرع خاطره إذا مدحه.

وقد اعترض الصفدي على استحسان ابن الأثير لبيت أبي تمام
وقال: ^(٢) «أنا لا أعيب البيت من حيث معناه فإنه في غاية الحسن، وإنما
أعيبه من حيث تراكيب ألفاظه، فإنها بين تقديم وتأخير ضيعا بهجة المعنى
وأذهبا طلاوته... وما أشبه هذا البيت يقول الفرزدق: ^(٣)

وما مثله في الناس إلا مملكا * أبو أمه حي أبوه يقاربه»
ولاشك أن المعنى الجميل إذا لم يلبسه الشاعر ثوباً لغوياً موافقاً، أدى
ذلك إلى فساد شعره، وهذا ما حصل لأبي تمام، وجماع القول في هذا مقاله
ابن طباطبا ^(٤) عن المعاني والألفاظ، حيث شبه المعاني بالجوارى الحسان،
وجعل الألفاظ كالمعرض لهن، فينبغي أن يختار الشاعر للمعاني ما يشاكلها
من الألفاظ، وإلا أدى قبح اللفظ إلى قبح المعنى الحسن الذي سلك فيه.
وكان لابن الأثير موقف جمالي من المعنى ^(٥)، في قول الأعشى

الكبير ^(٦)، يمدح قيس بن معد يكرب وهو ملك بمحضر موت:

(١) انظر المثل السائر ٤٥/٣-٤٦

(٢) النصره ٣١٦-٣١٧

(٣) لم أجد البيت في ديوانه.

(٤) انظر عيار الشعر ٤٦

(٥) المثل السائر ١٧٨/٣-١٧٩

(٦) ديوان الأعشى الكبير شرح حنا الحتي ٣١٦

وما مُزْبِدٌ من خليج الفرا ت جَوْنٌ غواربُهُ تلتطِمْ
 يكب الخلية ذات القلا ع قد كاد جَوْجُها ينحطِمْ
 تكأكأ ملاحها وسطها من الخوف كوثلها يَلْتَزِمُ
 بأجود منه بما عونه^(١) إذا ماسماؤهم لم تَغِمْ

وعاب الشاعر على مدحه الملك ببذل الماعون، وعد ذلك من أقبح التفريط في إيراد المعاني الخطائية، وقال: إن ذلك لا يصلح أن يمدح به أوساط الناس، ومدح الملوك به عيب وذم فاحش، لأن الماعون ما يستعار من قدر أو قدوم وما أشبه ذلك.

وقد اعترض الصفدي على استهجان ابن الأثير بقوله: إن المراد بالماعون هو: الصدقة، وقد ذكر المفسرون: أنه الزكاة، وقيل انه كل المنافع. والحقيقة أن اللفظة تحتل من حيث دلالتها اللغوية ما ذكره ابن الأثير وما ذكره الصفدي، وتحتل عند القرطبي في تفسيره لسورة "الماعون" اثني عشر قولاً^(٢)، ولكن أكثر معانيها إسلامية، كالصدقة، والزكاة، والطاعة والانتقياد، وما لا يحل منعه، والذي يهمننا من ذلك معانيها الجاهلية، وقد أورد شارح الديوان أن معناها: كل عطاء. والقرطبي أورد لها معنيين جاهليين: الأول: أنه المال بلسان قريش.

الثاني: أنه كل مافيه منفعة قلت أو كثرت.

وعلى ذلك فهذان المعنيان يدلان على كرم الممدوح فهو يبذل كل

(١) وهنا رواية "بما عنده" بدل "بما عونه". المصدر نفسه ٣١٦ هامش ٣٩

ويقصد بالخلية: السفينة الضخمة. والجَوْجُ: صدر السفينة.

وتكأكأ: تحاذل. والكوثل: مؤخرة السفينة.

(٢) الجامع لأحكام القرآن ١٤٥/٢٠-١٤٦

شيء، وليس المقصود مذهب إليه ابن الأثير، بدليل سياق الأبيات التي ورد فيها هذا البيت، إذ يمدح الشاعر الممدوح بأنه أجود من الفرات، إذا تلاطمت أمواجه، وهاج، واستعصى على ربابنة السفن الكبيرة السيطرة على سفنهم فلاذوا بمواخيرها ينشدون النجاة لأنفسهم، بعد أن حطّم الموج الثائر صدورها، وما النهر في حالة فيضانه إلا معادل موضوعي للمدوح، فكيف يظن أنه أراد بالماعون مذكره ابن الأثير، بالإضافة إلى أنه يمدحه بعد هذا البيت -موضع النقاش- بأنه يهب المائة من الإبل، والخيل السريعة القوية التي تدرك الصيد بدون أن يصيبها تعب ولا عرق، وهي في شدة سرعتها كالصقور عند انقضاضها على فريستها^(١) فكيف يفسر البيت بمثل مافسره ابن الأثير؟! بالإضافة إلى أن الأعشى كان ذا حسٍ حضاري، حتى لتجد في لغته ألفاظاً فارسيه، لكثرة أسفاره إلى فارس، بل وذهب إلى الشام، ونجران، واليمن، وكان لهذه الأسفار دورها في صقل حسه الأدبي، فرق شعره حتى سمي صناجة العرب، وكان يعيش أغلب حياته في ترف من العيش، فكيف لهذا المتحضر الحس أن يمدح الممدوح ببذل القدر والقدر والقصعة، في حين يأخذ منه المائة من الإبل؟!، لاشك أن الصفدي كان أقرب إلى فهم البيت من ابن الأثير الذي لم يراع السياق الشعري، ولا حقيقة الشاعر.

ثانياً: القضايا البديعية

تناولت فيما سبق القضايا الجمالية العامة التي أثارها ابن الأثير في كتابه... وسوف أبحث هنا القضايا البديعية لصلتها بالجانب الجمالي من جهة، ولما كان لها من أثر في الأدب والبلاغة قديماً من جهة ثانية وأول ما نلاحظه في هذه القضية أن ابن الأثير لم يفرد للقضايا البديعية باباً ولم يسم هذه القضايا بالبديع، وإنما تناولها ضمن مقالاتيه في الصناعة اللفظية - الأسلوب - والصناعة المعنوية. وسوف أنظر في موقفه النقدي منها، في عصر تعد فيه الصناعة البديعية تاج الأسلوب الأدبي. وسأتناول هذا القسم من خلال مبحثين:

الأول: ما يتعلق باللفظ.

الثاني: ما يتعلق بالمعنى.

فمن قضايا المبحث الأول: الجنس بالمشارك.

عرض ابن الأثير للجناس خلال عرضه للأدوات اللغوية التي ينبغي لمؤلف الكلام أن يكتسبها، وربطه بالمشارك اللفظي.

والمشارك اللفظي في تعريف اللغويين، هو ^(١) «اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين فأكثر، دلالة على السواء...» كالعين تطلق ويراد بها: العين الباصرة، وعين الماء...، وقد بحث النقاد والبلاغيون التجنيس بالمشارك قبل ابن الأثير، ولم يحصروه بالمشارك بل عدوا المشارك، أحد الطرق التي يتوصل بها إلى الجنس، وقد سموا التجنيس بالمشارك أسماء شتى تقترب حيناً، وتبتعد أخرى، فقدمه بن جعفر ^(٢) يسميه: المطابق،

(١) المزهري ٣٦٩/١

(٢) نقد الشعر ١٦٢

والقاضي الجرجاني^(١) يسميه: المستوفى، وابن رشيق^(٢) يسميه: المماثلة، وابن سنان^(٣) يسميه: المماثل، وعبدالقاهر الجرجاني^(٤) يسميه: المستوفى، والقزويني^(٥) يسميه: مماثلاً.

وقد أعجب عبدالقاهر بالمستوفى، والسبب في ذلك أنه رجل معنى، والتجنيس بالمشترك لا بد أن يختلف فيه المعنى، أما ابن رشيق فقد استثقله، ولكن اجماع النقاد على أنه يجب التقليل من الجنس عموماً، لما في الكثرة من تكلف ومجافاة للطبع.

أما ابن الأثير -فكما أسلفت- ربط بين الجنس والمشارك اللفظي فقال: إن مؤلف الكلام «يحتاج إلى معرفة الأسماء المشتركة، ليستعين بها على استعمال التجنيس في كلامه، وهي اتحاد الاسم واختلاف المسميات، كالعين فإنها تطلق على العين الناضرة، وعلى ينبوع الماء، وعلى المطر، وغيره، إلا أن الأسماء المشتركة تفتقر في الاستعمال إلى قرينة تخصصها، كي لا تكون مبهمة». (٦).

وعند حديثه عن الغاية من وضع اللغة، هل هي البيان أو التحسين، قرّر أن الغاية من اللغة هي الأمران معاً، يقول: «بل فائدة وضع اللغة هي البيان والتحسين».

-
- (١) الوساطة ٤٢
 (٢) العمدة ٥٤٦/١
 (٣) سر الفصاحة ١٩٥
 (٤) الأسرار ١٠٠/١
 (٥) الإيضاح ٥٣٥
 (٦) المثل السائر ٥٠/١

أما البيان فقد وفى به الأسماء المتأينة التي هي كل اسم واحد دل على مسمى واحد... وأما التحسين فإن الواضع لهذه اللغة العربية، التي هي أحسن اللغات، نظر إلى ما يحتاج إليه أرباب الفصاحة والبلاغة فيما يصوغونه من نظم ونثر، ورأى أنه من مهمات ذلك التجنيس، ولا يقوم به إلا الأسماء المشتركة... وعلى هذا فإن وضعها الواضع ذهب بفائدة البيان، وإن لم يضع ذهب بفائدة التحسين، لكنه إن وضع استدرك ماذهب من فائدة البيان بالقرينة، وإن لم يضع لم يستدرك ماذهب من فائدة التحسين، فترجح حينئذ جانب الوضع فوضع^(١).

وقد اضطرب ابن الأثير في عرضه للقضية وبخاصة في قوله: إن معرفة المشترك، يستعان بها على استعمال التجنيس.

وفي قوله: إن التجنيس لا يقوم به إلا الأسماء المشتركة. فإننا نجد تناقضاً في القولين: حيث يجعل المشترك وسيلة من وسائل تعيين على التجنيس، كما في قوله الأول. ثم ينتقض ذلك القول بجعل المشترك الوسيلة الوحيدة للتجنيس، كما في قوله الثاني.

ولنخرج من هذا الإشكال، علينا أن ننظر في موقف ابن الأثير من التجنيس بالمشارك ومن التجنيس بشكل عام نظرة شمولية لاتقف عند هذا النص المضطرب.

ويستوقفنا -بداية- حديث ابن الأثير، عن حاجة مؤلف الكلام إلى المشترك، حيث يقول: «وكذلك يحتاج إلى معرفة الأسماء المشتركة، ليستعين بها على استعمال التجنيس في كلامه»^(٢).

(١) المثل السائر ٥١/١

(٢) المثل السائر ٥٠/١

فإن اللفظة "يستعين" هنا دلالة ذهبية، نستشف منها، أن المشترك وسيلة من عدة وسائل يتوصل بها إلى التجنيس، وأن التجنيس ليس مقصوداً على المشترك اللفظي فحسب.

ومما يرجح هذا الظن لدي، تقسيمه للجناس إلى قسمين^(١)، التجنيس الحقيقي، وهو التجنيس بالمشترك. كقول أبي العلاء المعري: (٢)

لم يبق غيرك إنساناً يلاذ به * فلا برحت لعين الدهر إنساناً.

أما القسم الثاني: فهو الشبيه بالتجنيس، وهو ستة أقسام، ويكون التجنيس فيها بغير المشترك. ولم يكتف ابن الأثير بالشواهد الشعرية على هذا القسم الأخير بل جاء بأمثلة من كتابته^(٣)، ولعله بذلك يشير إلى تفضيله لهذا القسم على الجناس الحقيقي، لأنه أكثر بعداً عن التكلف، وأقرب إلى الطلب من التجنيس بالمشترك.

وأما موقف ابن الأثير من التجنيس بشكل عام: فالذي يظهر لي أنه لا يجعله عمدة الفصاحة والبلاغة، لأن ابن الأثير لم يصرح بهذا في قوله، ولأن ابن الأثير قال في بداية حديثه عن التجنيس: إنه (٤) «غرة شاذخة وجه الكلام».

والغرة: البياض اليسير في جبهة الفرس. ونلمح في قوله هذا إنكاره التكلف والإكثار من التجنيس ويؤكد ذلك بقوله: (٥) «وقد أكثر أبو تمام

(١) انظر المثل السائر ٢٦٢/١-٢٦٨

(٢) لم أجده في سقط الزند، ولا في اللزوميات.

(٣) انظر المثل السائر ٢٧٠/١-٢٧١

(٤) المثل السائر ٢٦٢/١

(٥) السابق ٢٦٤/١-٢٦٥

من التجنيس في شعره، فمنه ما أغرب فيه فأحسن... ومنه ما جاء به كريهاً مستثقلاً... وله من الغث البارد المتكلف شيء كثير لاجابة إلى استقصائه». بل إن موقف ابن الأثير أكثر وضوحاً مما سبق، تجاه التجنيس والبديع بشكل عام، فهو يرى ^(١) «أن التصريح والترصيع والتجنيس وغيرها إنما يحسن منها في الكلام ماقل وجرى مجرى الغرة من الوجه، أو كان كالطراز من الثوب. فأما إذا تواترت وكثرت فإنها لا تكون مرضية، لما فيها من أمارات الكلفة».

وجميل أن يجعل ابن الأثير لهذا الفن البديعي -الجناس- لجاماً يحد من جموحه، وهو عدم الإكثار وعدم التكلف، كما رأينا ذلك في موقفه من أبي تمام، وكذلك في موقفه العام من البديع. في عصر يعد الجناس قمة الأسلوب الأدبي.

وبهذا نرى أن موقف ابن الأثير من التجنيس موقف معتدل، غير مجاف للذوق، ولا مبتعد عن منهج النقد الصحيح، وإن كان يردد مقولات نقاد قبله، كابن المعتز والآمدي.

ثم إن ابن أبي الحديد لخص النص السابق لابن الأثير في المشترك، فحذف منه ما حذف، وغير اللفظ، ونصه كالتالي في الفلک: ^(٢)

«ثم أجب -يعني ابن الأثير- فقال: لانسلم أن مقصود الواضع هو البيان فقط، بل البيان والتجنيس... وأما التجنيس فإنه مهم في هذه اللغة، لأنه عمدة الفصاحة والبلاغة، ولا يقوم به الا الأسماء المشتركة... والإخلال بوضع الألفاظ المشتركة، تسقط به الفصاحة والبلاغة ورونتها..».

(١) المثل السائر ٢٥٨/١-٢٥٩

(٢) الفلک ٤٥

وعلق ابن أبي الحديد على هذا النص الذي اختزله بمايلي:
أقول: ^(١) «لأنسلم أنه بتقدير عدم الألفاظ المشتركة يذهب التجنيس من الكلام... وبيانه أن التجنيس يحصل بتشابه لفظتين في الحروف الأصلية، وإن كانت في إحدهما زوائد ليست في الأخرى... وأكثر التجنيس في الشعر والرسائل مثل هذا، ولا يستعمل فيه التجنيس بالمشترك إلا في النادر أيضاً... والعجب من قول هذا الرجل إن عدم التجنيس يذهب حسن الكلام، وقوله: إن واضع اللغة نظر إلى ما تحتاج إليه الفصاحة والبلاغة، فوجد من مهمات ذلك التجنيس الذي لا يقوم إلا بالأسماء المشتركة، وهو يرى القرآن عارياً من التجنيس... ليت شعري كيف تحتاج البلاغة إلى التجنيس».

وحينما يريد الباحث أن يميز بين الموقفين هنا، يعترضه عائق كبير هو: عدم وضوح عبارة ابن الأثير في الفقرة السابقة، وبالتالي عدم وضوح المعنى المراد، وذلك بسبب الاختزال الذي قام به ابن أبي الحديد، وقد أدى هذا الاختزال إلى اضطراب النص وتغير دلالاته وذلك مثل قوله:

إن ابن الأثير يرى أن قصد واضع اللغة «البيان والتجنيس» والصحيح أن ابن الأثير قال: «البيان والتحسين» وقوله عن ابن الأثير أنه قال: «وأما التجنيس فإنه مهم في هذه اللغة، لأنه عمدة الفصاحة والبلاغة» وقوله عنه أنه قال: «والاخلال بوضع الألفاظ المشتركة تسقط به الفصاحة والبلاغة وروثها» ولم يقل ابن الأثير ذلك، ولعل الذي أوقع ابن أبي الحديد في مثل هذا القول أحد أمرين:

أحدهما: عدم وضوح موقف ابن الأثير من التجنيس بالمشارك في النص السابق.

والثاني: التهوين من آراء ابن الأثير، بأية حجة، حتى ولو قول مالم يقله، وهذا التهوين يرجع إلى عامل نفسى سببه الخصومة المعلنة على ابن الأثير، ولك أن تقرأ عنوان كتاب ابن أبي الحديد لتلمس ذلك.

ويبدو في موقف ابن أبي الحديد تطرف حيال الجنس، ويشعر تجاهه بحساسية زائدة، على خلاف ما يراه معظم أهل عصره من أن الجنس واللون البديعى، هو تاج الاسلوب الأدبي، ونلاحظ هذا التطرف في موقفه من قوله: إن القرآن عار من التجنيس، وأن البلاغة لا تحتاج إلى التجنيس.

فأما نفي ابن أبي الحديد للتجنيس من القرآن، فمجرد دعوى لا يقوم عليها دليل، وقد أثبت وجوده كثير من المهتمين بمحاسن الكلام^(١)، ومن شواهد ذلك قوله تعالى: ﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ﴾^(٢)، وقوله تعالى: ﴿وَالْتَفَتَ السَّاقِ بِالسَّاقِ إِلَى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقِ﴾^(٣) وقوله تعالى: ﴿ثُمَّ كُلِي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ﴾^(٤).

وأما أن البلاغة لا تحتاج إلى التجنيس، فإن الأمر ليس على إطلاقه، بل يقال: إذا جاء الجنس بدون تكلف، وكان قليلاً فرض نفسه على الكاتب فهو مقبول، وأما إذا كان متكلفاً، كثيراً، ومقصوداً لذاته، فهو قبيح ومرفوض.

(١) انظر البديع لابن المعتز ٢٥، والصناعتين ٣٥٥، وسر الفصاحة ١٩٧

(٢) سورة النمل ٤٤

(٣) سورة القيامة ٢٩

(٤) سورة النحل ٦٩

ويظهر لنا خلاف في فهم المشترك بين ابن الأثير وابن أبي الحديد، فابن الأثير لا يشترط أن يكون دلالة اللفظ على المعنيين دلالة حقيقية، بينما يشترط ابن أبي الحديد ذلك، ولا يعدُّ اللفظ الدال على أحد المعنيين مجازاً من قبيل المشترك، وقد ظهر هذا الخلاف جلياً من خلال تناولهما لبعض الأبيات الشعرية حيث ضرب ابن الأثير أمثلة^(١) للجناس الحقيقي - وهو الجنس بالمشارك - بقول أبي تمام:^(٢)

كم أحرزت قصب الهندي مصلثة * تهتز من قصب تهتز في كُثْبِ
بيض إذا انتضيت من حجبها رجعت * أحق بالبيض أبداناً من الحجب
قال: فالقصب الأول: السيوف، والقصب الثانية: القدود على حكم الاستعارة.

والبيض الأول: السيوف، والثانية: النساء. وأستشهد أيضاً بقوله:^(٣)
إذا الحيل جابت قسطلَ الحربِ صدَّعوا

صدورَ العوالي في صدورِ الكتائبِ

وهو يشير إلى الصدور الأولى والثانية.

فابن الأثير، يؤكد فهمه السابق للمشارك من خلال هذه الأمثلة الشعرية ودليلنا على ذلك قوله:

«والقصب الثانية: هي القدود على حكم الاستعارة» وكذلك تعليقه

على بيت أبي تمام:^(٤)

(١) المثل السائر ١/٢٦٢-٢٦٤

(٢) ديوان أبي تمام ٧٢/٢

(٣) ديوان أبي تمام ٢٠٧/٢

قسطل: الغبار.

(٤) لم أجده في الديوان.

فأصبحت غُرُرُ الأيام مشرقةً * بالنصر تضحك من أيامك الغُرُرِ

حيث قال: فالغرر الأولى: استعارة من غرر الوجه.

أما الغرر الثانية: فمأخوذة من غرة الشيء أي: أكرمه.

إذاً فهو لا يشترط أن تكون الدلالة حقيقية على المعنيين المختلفين في

المشترك اللفظي. وهذا التعريف مخالف لإجماع اللغويين. (١)

أما ابن أبي الحديد (٢) فيرى أن المشترك مادل على معنيين مختلفين

دلالة حقيقية، وإلا لا يسمى مشتركاً.

ومن هذا المنطلق عاب على ابن الأثير استشهاده بأبيات أبي تمام

الثلاثة على الجنس، وقال إنها ليست منه. حيث قرر: أن لفظي: قضب

في البيت الأول، ليست دلالتهما الحقيقية ماذكر، بل القضب: جمع قضيب

وهو العود الرشيق من الشجرة، وإنما نقل إلى السيف مجازاً.

ثم إن لفظي "البيض" في البيت الثاني، لا تدلان دلالة حقيقية على السيوف

والنساء، بل نقلتا إليهما عن طريق الاستعارة، كصفة، وليستا اسمين فيهما.

وكذلك لفظي "صدر" في البيت الثالث، قد نقلتا من دلالتهما

الحقيقية على صدر الإنسان، إلى رؤوس الرماح، ومقدمة الجيش مجازاً.

ويستوقفنا في مناقشة ابن أبي الحديد أمران أولهما: أنه قد عاب في

نص سابق على ابن الأثير ربط الجنس بالمشترك اللفظي، وقال: بل (٣)

الجناس يحصل بتشابه لفظتين في الحروف الأصلية، وإن كان في إحداهما

زوائد ليست في الأخرى.

(١) انظر المزهري ٣٦٩/١

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ١٧٥-١٧٧

(٣) الفلك الدائر على المثل السائر ٤٥

وإذا كانت هذه نظرته للجناس، فلم يعيب على ابن الأثير استشهاده بهذه الأبيات مع أنها متشابهة في حروفها، بل إن اللفظة هي اللفظة، والعجيب أنه ينكر أنها من التجنيس بالكلية، ولا شك أنه يتناقض في قوله هنا، إذ يدخل في التجنيس ما تشابه بعض حروفه ويخرج منه ما تتطابق حروفه كلها.

أما الثاني: فإني أجد أن منطلق ابن أبي الحديد في فهم الجناس بالمشترك، يختلف عن فهم ابن الأثير له، ولا شك أن كل واحد منهما قد وصل إلى ما يهدف إليه من خلال فهمه للمشترك.

والذي أفهمه وأرجحه، أن الجناس، فن بديعي يتعلق بجرس الألفاظ في المقام الأول، والمعنى يأتي تبعاً لتلك الغاية، فوسيلة الاستمتاع بالجناس هي الأذن، ولا شك أن الألفاظ تؤدي ذلك بقدر تشابهها في الحروف، مع مراعاة أن النفس تألف الجناس الذي لا تكلف فيه، والذي يأتي عفواً لخطر، والذي أراه أيضاً أن الجناس بألفاظ ليست من المشترك أقرب للطبع وأبعد عن التكلف، لأن الشاعر والكاتب سيجد وفرة من الألفاظ المتشابهة في بعض حروفها، فيلين له قيادها، أما الجناس بالمشترك اللفظي - على فهم ابن أبي الحديد - فإنه يحصر التجنيس، في محصول لفظي ودلالي ضئيل، ويشعر القارئ بتكلف الكاتب وضعفه، ولعل ذلك ما جعل ابن رشيق ينفر منه. (١)

وأرجح أن التجنيس بالمشترك على فهم ابن الأثير، يخفف من حدة دلالة الحقيقة وقطعيتها في العمل الأدبي، لأن الدلالة المجازية تعطي الخيال فسحة التحليق مع معانيها، فينضاف إلى متعة الجرس، جمال المعنى، ويحس

القارىء أن الجنس ليس لعبة لفظية فقط، بل لها حضورها الدلالي الممتع أيضاً.

ولم يَسْلَمْ ابن الأثير من اعتراض عليه، حين تحدث عن الشبيه بالجناس. فقد قرّر أن الجنس^(١) الحقيقي، هو الجنس بالمشارك، أما الجنس بغير المشارك فيسميه: الشبيه بالجناس، وهو ستة أنواع عنده:^(٢)

الأول: أن تتساوى الحروف في تركيبها وتختلف في الوزن، كلفظي: خَلَقَ، وخُلِقَ فالأولى على وزن: فَعَلَ بفتح الفاء وتسكين العين، والثانية على وزن فُعِلَ بضم الفاء والعين.

الثاني: أن تتساوى الألفاظ في الوزن وتختلف في التركيب بحرف واحد، مثل: ناضرة، وناظرة.

الثالث: اختلاف الألفاظ في الوزن والتركيب بحرف واحد، مثل: يحاسب، ويحتسب.

الرابع: المعكوس، وهو قسمان: عكس الألفاظ كقولهم: شيم الأحرار أحرار الشيم، وعكس الحروف مثل لفظي: كرسى، ويسرك، وعقرب، وبرقع. الخامس: ويسمى: المُجَنَّب، وهو أن تجتمع كلمتان تكون احدهما كالتبع للآخرى كقولهم: لست من الأشعار عار.

السادس: مايساوي وزنه تركيبه، غير أن حروفه تتقدم وتتأخر مثل الصفائح، والصحائف، وينبغي عنده ألا يكون متكلفاً بل يجرى مع الطبع.^(٣)

(١) انظر المثل السائر ١/٢٦٢-٢٦٤

(٢) انظر السابق ١/٢٦٨-٢٧٧

(٣) انظر تعليقه على النوع الثالث في المثل ١/٢٧٠

ولم ينج ابن الأثير من خصومه، حين تناول تلك التقسيمات، وخاصة القسم الثاني، حيث قال معرفاً به وممثلاً له:

(١) «... وهو أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن، مختلفة في التركيب بحرف واحد لا غير، وإن زاد على ذلك خرج من باب التجنيس... ومن ذلك قوله تعالى: ﴿وَجُوهُ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ * إِلَىٰ رَبِّهَا نَاطِرَةٌ﴾. وكقوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ...﴾. وقال أبو تمام: (٤)

يَمْدُونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ * تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ
وقال البحتري: (٥)

من كل ساجي الطرف أغيدٌ أجيدٍ * ومهفهفٍ الكشحن أحوى أحورٍ
وكذلك قوله: (٦)

شواجر أرماح تُقَطَّعُ بينهم * شواجر أرحام ملوم قطوعها
وقد اعترض الصفدي على أمثلة ابن الأثير السابقة بقوله: (٧)
«قد صدر التقسيم بأن تكون الألفاظ متساوية الوزن مختلفة التركيب بحرف واحد، وما صدق معه من الأمثلة التي ذكرها إلا قوله تعالى: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ﴾ وقوله تعالى: ﴿وَجُوهُ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ﴾... وأما غَوَاصٌ وعَوَاصِمُ،

(١) انظر المثل السائر ٢٦٨/١-٢٦٩

(٢) سورة القيامة ٢٢، ٢٣

(٣) سورة الأنعام ٢٦

(٤) ديوان أبي تمام ٢٠٦/١

(٥) ديوان البحتري ١٠٣٩/٢

(٦) ديوان البحتري ١٢٩٩/٢

(٧) النصر ١٤٤-١٤٥

وقسواض وقسواضب، فإن إحدى اللفظتين زادت على الأخرى بحرف ولم تخالف، وكذلك أرحام وأرماح، إحدى اللفظتين خالفت الأخرى بحرفين في الترتيب، ففات ماشرطه، ولا دخول لهذا فيما ذكره».

والصفدى مصيب فيما ذهب إليه، وما أرى في كثرة التقسيمات التي وضعها ابن الأثير للشبيه بالجناس من فائدة، ولو أن ابن الأثير عرف الجنس بشكل عام بقوله: إن الجنس: «...»^(١) تشابه الألفاظ في تأليف حروفها» لكان أجدى، من هذه التقسيمات التي لاتضيف أى دلالة تستحق عناءه في التقسيم.

وقد اعترض الصفدى على القسم الرابع ونفى^(٢) أن يكون من الجنس في شيء، وقرر أنه باب مستقل بذاته يسمى رد الاعجاز على الصدور.

وماذهب إليه الصفدى صحيح، فقد جعله ابن المعترز قسماً مستقلاً^(٣)، وكذلك أبو هلال العسكري^(٤)، ولكنك لن تجد عندهما مثلاً مطابقاً لما مثل به ابن الأثير، وإن المدقق في المثالين اللذين اعترض عليهما الصفدى، يجد أن الحضور الأقوى فيهما يعود للمعنى، أما جرس الألفاظ فيتلاشى بمجرد الوقوف على المعنى البليغ الصائب فيهما، وكأن المعنى هو الغاية، وأنه لا يؤدى بهذا الجمال إلا من خلالهما.

وحين ذكر ابن الأثير، القسم الخامس من الشبيه بالجناس، سماه^(٥)

(١) البديع ٢٥

(٢) انظر النصرة ٤٥-٤٦

(٣) البديع ٥٣، وقد جعله الباب الرابع من البديع.

(٤) الصناعتين ٤٢٩

(٥) المثل السائر ٢٧٦/١-٢٧٧

المُجَنَّب، وذكر من أمثله: بيتين لشاعر لم يسمه^(١)، وهما:

أبا العباس لا تحسب بأني * لشيء من حلى الأشعار عارٍ
فلي طبع كسلسال معين * زلالٍ من ذرا الأحجار جارٍ
وقرر أن هذين البيتين، أولى بياب لزوم مالا يلزم، أكثر من
التجنيس، لأن الشاعر قد التزم بالعين والراء في البيت الأول في قوله:
(الأشعار وعار) وكذلك إلتزم بالجيم والراء في البيت الثاني، في قوله:
(الأحجار جار).

ثم إن ابن الأثير قد استحسّن^(٢)، أبياتاً في باب اللزوم وهى قول
الشاعر: (٣)

إن التي زعمت فؤادك ملّها * خلقت هواك كما خلقت هوى لها
بيضاء باكرها النعيم فصاغها * بلباقة فادقها وأجلّها
حجبت زيارتها فقلت لصاحبي * ما كان أكثرها لنا وأقلّها
وإذا وجدت لها وساوس سلوة * شفع الضمير إلى الفؤاد فسّلّها
وقال بعد أن قرر أنها من اللزوم:
«وهذا من اللطافة على ما يشهد لنفسه»^(٤)

ولم يسلم من اعتراض الصفدى على نصيه السابقين، حيث قرر: (٥) أن

(١) هو أبو الفتح البستي، واسمه علي بن محمد، من كتاب الدولة السامانية في

خرسان (ت ٤٠٠هـ) انظر وفيات الأعيان ٣٥٦/١، واليتيمة ٢٠٤/٤

والأبيات في ديوانه ٣٨

(٢) انظر المثل السائر ٢٨٥/١

(٣) الأبيات من مقطوعة شعرية، لعروة بن أذينة، انظر ديوانه تحقيق عبدالعلي
عبدالحמיד ١٣٨-١٤٠ وهي تسعة أبيات، وابن الأثير قدم أبياتاً وأخرى أخرى.

(٤) المثل السائر ٢٨٥/١

(٥) النصرة ١٤٧-١٤٩

البيتين اللذين أوردهما على الجنس المجنب، ليسا من باب: لزوم مالا يلزم في شيء، لأن شرط اللزوم أن يتكرر حرف معين قبل حرف الروي^(١)، وهذان البيتان، قد اختلف فيهما الحرف الذي يسبق الروي، فقد كان الحرف الذي سبق حرف الروي في البيت الأول هو (العين) بينما كان الحرف الذي سبق الروي في البيت الثاني هو (الجيم).

وشرط اللزوم عند الصفدي صحيح، ولقد ذكر ذلك ابن سنان الحفاجي^(٢) أيضا، ولم يخف هذا الشرط على ابن الأثير^(٣).

ولكن ابن الأثير لم ينظر إلى اللزوم في البيتين معاً، بحيث يكون التزام تكرار الحرف ما قبل الروي فيهما يكون من باب (لزوم مالا يلزم) وإنما نظر إلى كل بيت على حده، في لفظتين مخصوصتين، وقد راعى في هذه النظرة الجزئية شرط اللزوم، فالروي الرء في البيت الأول، وقد التزم الشاعر حرف العين في لفظتين متواليتين انتهتا بالراء، وكذلك التزم الجيم في اللفظتين الأخيرتين في البيت الثاني.

إذاً شرط الالتزام موجود لدى الاثنين، ولكن ابن الأثير نظر إلى القضية نظرة جزئية من خلال إفراده كل بيت عن أخيه، ومن ثم نظر إلى اللفظتين (موطن الشاهد) من خلال كل بيت، أما الصفدي فقد نظر إليهما على أنهما لبنتين في معمار القصيدة، لا يجوز أن يفصلهما عن بعضهما، حين الاستشهاد بهما في باب اللزوم، ولا أن ننظر إلى الشاهد من خلال بيت

(١) الروي الحرف الذي تبنى عليه القصيدة. انظر كتاب الكافي في العروض والقوافي

للتبريزي ١٤٩

(٢) انظر سر الفصاحة ١٧٩

(٣) انظر المثل السائر ٢٨١/١

واحد، لما تقدم من تعريف اللزوم في الشعر.

وقد أنكر على^(١) ابن الأثير إدخاله لأبيات عروة بن أذينة، في باب لزوم ما يلزم، وذكر أن (اللام) في الأبيات هي الروي، أما الهاء فهي صلة (أي تصل حركة حرف الروي)^(٢) والصواب مع الصفدي لأن (الهاء) لا تكون رويًا إلا إذا كان ما قبلها^(٣) ساكن، أما الأبيات هنا، فما قبل الهاء (مفتوح) لأنه ثاني الحرف المشدد "اللام" وعلى هذا فإن اللام هي حرف الروي. أما الموقف النقدي الذي اتخذته الصفدي من اللزوم، فإنه يرفض أغلب اللزوم، لأنه يظهر عليه التكلف، لما فيه من تعمد من قبل الشاعر، فلا يأتي على السجية، اللهم إلا مجاء عفو خاطر بدون تعمل، وهذا لا يكون إلا قليلاً، وقد ذهب إلى ذلك، ابن سنان الحفاجي^(٤)، وابن الأثير^(٥) والصواب فيما ذهبوا إليه.

ومن الفنون البديعية، التي تناولها ابن الأثير، واستدعت اعتراض خصومة، السجع^(٦) حيث عاب على الصابي - وكثير من مترسلي المتقدمين - تكراره للمعنى في سجعيتين متوالييتين، واستشهد على ذلك بقول الصابي - في كتاب له عن الدولة العباسية - : «لم تزل... تعتل طوراً، وتصح اطواراً، وتلتاث مرة، وتستقل مراراً، من حيث أصلها راسخ لا يتزعزع، وبنيانها ثابت لا يتضعضع».

-
- (١) انظر النصرة ١٥٧-١٦١
 (٢) الكافي في العروض والقوافي ١٥٢
 (٣) السابق ١٥٠
 (٤) سر الفصاحة ١٧٩-١٨١
 (٥) المثل السائر ٢٨٣/١-٢٨٩
 (٦) السابق ٢١٥/١-٢١٨

قال: وهذه الاسجاع متساوية المعاني، فالاعتلال، والالتياف، والطور،
والمرة، والرسوخ، والثبات، بمعنى واحد.

الأول: اختيار اللفظ الحسن.

الثاني: اختيار التركيب.

الثالث: أن يكون اللفظ تابعاً للمعنى.

أن تكون كل فقرة من الأسجاع المتتالية مستقلة بمعناها، وهذا الشرط
الرابع لم نره في نص الصابي، ولذلك اتهم هذا الأسلوب بالتطويل الذي لا
فائدة فيه، لأنه يكتفى في الدلالة على المعنى بجملة واحدة.

وقد أورد ابن أبي الحديد هذا النص، واعترض^(١) عليه بقوله: إن تكرار
المعنى في السجعتين فيه تأكيد للمعنى، وهو أسلوب المتقدمين من المترسلين
وسنتهم في الكتابة، لتتسع العبارة وتظهر القدرة على استحضار الألفاظ.
والحقيقة أن الصواب مع ابن الأثير، لأن ما ذكره ابن أبي الحديد، من
أعذار للصابي، ليست بذات قيمة بحيث تسوغ جعل النص الأدبي، مسرحاً
للألفاظ المتكررة، ولإظهار مهارة الكتاب في حشد الأسجاع التي يمكن حذف
نصفها دون أن يختل المعنى، إن للتكرار قيمته التوكيدية، ولكن هذه القيمة
لا تطرد في كل تكرار، فمن التكرار ما هو حشو وتطويل لا فائدة منه سوى
إظهار المهارات اللغوية التي لا تحفل بالمعنى الذي يضيف ولا يكرر وقلة
الاهتمام بالمعنى، مع الاحتفاء باللفظ، هو أكبر سبب في اتهام العصور المتأخرة
بالضعف الأدبي، لأن معظم النصوص الأدبية فيها قد غرقت في الشكلية.
ومن الفنون البديعية التي كان لخصوم ابن الأثير مناقشة فيها فن

التصريح، حيث رأى أنه مما يحتاجه الشاعر في صناعته ويقرر أن التصريح^(٢)

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٦٨-١٦٩

(٢) انظر المثل السائر ٢٥٨/١-٢٦١

بمثلة السجع في النثر، حيث ينتهي النصف الأول من البيت بحرفٍ وينتهي النصف الثاني منه بنفس الحرف، وفائدة ذلك عند ابن الأثير: أن تعلم القافية قبل تمام البيت، على أنه يجب أن يكون قليلاً ليحسن، أما إذا كثُر فإنه لا يكون مفيداً. وقد ذكر ابن الأثير سبع مراتب للتصريح^(١)، فالمرتبة الثانية: أن يكون المصراع^(٢) الأول مستقلاً في فهم معناه عن المصراع الثاني، لكن إذا جاء المصراع الثاني كان له ارتباط به كقول امرئ القيس: (٣)

قفانبك من ذكرى حبيب ومزل * بسقط اللوى بين الدخول فحومل
وأما المرتبة السادسة في التصريح: فهي أن يتعلق المصراع الأول، بصفة في أول المصراع الثاني، وهو معيب جداً عند ابن الأثير، ومثاله: قول امرئ القيس:

الا أيها الليل الطويل الا انجل * بصبح وما الإصباح منك بأمثل

(١) وهي: الأولى: أن يكون كل مصراع مستقلاً بنفسه في فهم معناه. الثانية: أن يكون المصراع الأول مستقلاً بنفسه، ولكن إذا جاء المصراع الثاني كان مرتبطاً به.

الثالثة: أن يكون الشاعر مخيراً في وضع كل مصراع مكان صاحبه. الرابعة: أن يكون المصراع الأول غير مستقل بنفسه، ولا يفهم معناه إلا بالثاني. الخامسة: أن يكون التصريح بلفظة واحدة وسطاً وقافية. السادسة: أن يُذكر المصراع الأول، ويكون معلقاً على صفة يأتي ذكرها في أول المصراع الثاني.

السابعة: أن يكون التصريح في البيت مخالفاً لقافيته.

انظر المثل ٢٦١/١-٢٦٢

(٢) أي أن النصف الأول من البيت تام المعنى إذا أريد الوقف عليه، وليس في حاجة للنصف الثاني، لكن إذا ذكر النصف الثاني وجدت للأول ارتباطاً مابهاً، وارتباطه هنا واضح من حيث تحديده للمكان الذي يكون فيه الوقوف والبكاء على الحبيب.

(٣) شرح ديوانه للشنتمرى، تصحيح ابن أبي شنب ٦٠

قال: فالمصراع الأول متعلق بقوله: بصبح، في أول المصراع الثاني. ووقف ابن أبي الحديد^(١) على النص السابق، وقرر أن: المرتبة الثانية والسادسة، تثلان مرتبة واحدة، لأن المثالين، متشابهان، فالمصراع الأول من مثال المرتبة السادسة مستقل بنفسه في فهم معناه، وليس بحاجة إلى قوله "بصبح" لأن في قوله: (ألا أيها الليل الطويل الانجل) معنى تاماً، كأنه قال: ما أطولك ياليل فانكشف، بل أنه أكثر استقلالاً من مثال المرتبة الثانية: (قفا نبك من ذكرى حبيب ومزّل) لأنه لو لم ينعت الحبيب والمنزل بعد ذكرهما، لكان الكلام خارجاً عن الإفادة.

ونرى أن ابن الأثير، قد بحث القضية جمالياً، واتخذ منها موقفاً نقدياً صائباً، بينما نرى ابن أبي الحديد قد وقف عند الأمثلة، وذكر أن المرتبتين الثانية والسادسة هما في الحقيقة مرتبة واحدة، وابن أبي الحديد على حق فيما ذهب إليه، ولكنه لم يتخذ موقفاً نقدياً من هذه الظاهرة، وإنما عالجها معالجة سطحية لا تثرى النقاش الجمالي.

أما الصفدي، فقد وقف عند المرتبة الثالثة (من التصريح) التي ذكرها ابن الأثير وهي: (٢) قابلية المصراعين في البيت لتبادل المواقع، كقول ابن الحجاج البغدادي: (٣)

من شروط الصَّبوح في المهرجان * خفة الشَّرْب مع خلو المكان

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ١٧٠-١٧٣

(٢) انظر المثل السائر ٢٦٠/١

(٣) هو: أبو عبدالله الحسن بن أحمد بن الحجاج، من شعراء البصرة، ذكره الثعالبي في اليتيمة (ح ٥٦/٣) وذكر أنه مقتدر على إيراد المعاني في الفاظ سهلة بليغة، وإن كلنت منبئة عن سخافة.

وقد علق الصفدى^(١) بقوله معترضاً: إن هذه المرتبة، أولى من المرتبة الأولى بالتقديم، لأن فيها جودة طبع، ودلالة على تمكن الناظم. والحقيقة أن هذا النوع من التصريح، لا يستحق أن يكون في المرتبة الأولى كما ذكر الصفدى، لأنه مظنة التكلف، بمعنى أن الشاعر يقصد مثل الأبيات قصداً، ولذلك لا نرى معنى شعرياً جليلاً في البيت، لاهتمام الشاعر بهذه اللعبة اللفظية.

وهناك فنون بديعية مفرطة في الشكلية، كالإعجام والإهمال لبعض الحروف عمداً، والانتهاز بحرف معين في نهاية صدر البيت. وابتداء النصف الثانى بنفس الحرف، وكان لابن الأثير مواقف نقدية منها، دعت معارضيه إلى مناقشته فيها.

أما فيما يتعلق بنقط بعض الالفاظ وترك بعضها، أو انهاء الشاعر لصدر بيته بحرف معين، وابتداء عجز ذلك البيت بنفس ذلك الحرف، فإنه خارج عن باب الفصاحة والبيان عند ابن الأثير^(٢)، وقد ذكر لذلك أمثلة، ومنها رسالتان^(٣) (مقامتان) للحريري.

وقد اعترض الصفدى^(٤) على هذا القول، وبين أن هذا عيب في الرسائل، أما المقامات فلا، على أنه يجب أن يكون فيها كاللمع اليسيرة، لأن في ذلك تكلف.

(١) انظر النصرة ١٤٢-١٤٣

(٢) انظر المثل السائر ٢١٠/٣-٢١١

(٣) المقامه "المراغية" انظر المقامتين في شرح الشريشي ٣٢١/١، والمقامة السادسة

والأربعين "الحلبية" ١٩١/٤

(٤) النصرة ٣٦٨-٣٦٩

والحقيقة أن الصفدي يتناقض، حيث يرى أنها غير معيبة في المقامات، ثم يقول: يجب أن تكون يسيرة لما فيها من التكلف، والمقامة نص أدبي يجب أن يلتزم بجمالية العبارة، وأن يحترز من العبث اللفظي الذي لا يؤدي معنى بديعياً، حتى وإن أريد منه التعليم، فإنه يجب ألا يعلم شذاة الأدب مثل هذه الأساليب العقيمة، والصواب عندى ماذهب إليه ابن الأثير، من أنها لاعلاقة لها بالبيان والفصاحة.

مثلاً عرض ابن الأثير قضايا بديعية تتعلق بالشكل، عرض قضايا بديعية تتعلق بالمعنى دعت خصومه إلى مناقشته فيها أيضاً، وأهم تلك القضايا: الإلتفات، والطِّباق. أما الإلتفات فقد عرّفه بأنّه (١) الانتقال من أسلوب إلى أسلوب مغاير، كالانتقال من أسلوب الخطاب إلى الغيبة، أو من أسلوب الماضي إلى المضارعة. وقف (٢) عند قول الزمخشري: (٣)

إن الانتقال من الغيبة إلى الخطاب، إنما يستعمل للتفنُّن في الكلام، والانتقال من أسلوب إلى أسلوب، نظرية لنشاط السامع، وإيقاظاً للإصغاء إليه.

واعترض عليه بقوله: (٤) إن الانتقال من أسلوب لآخر إذا لم تكن غايته إلا تنشيط ذهن السامع، وإيقاظه للإصغاء، فإن ذلك يدل على أن الأسلوب الواحد يمله السامع، وإلا لما انتقل من أسلوب لآخر، وهذا قدح

(١) انظر المثل السائر ١٦٧/٢-١٦٨

(٢) انظر السابق ١٦٨/٢

(٣) انظر الكشف ١٠/١

(٤) انظر المثل السائر ١٦٩/٢-١٧٠

في الكلام، إذ لو كان حسناً لما ملّ ثم إنه يفهم من كلام الزمخشري أن الالتفات لا يحصل إلا في الكلام المطول، والأمر بخلاف ذلك، إذ وجد الالتفات (الانتقال من الخطاب إلى الغيبة) في مواضع كثيرة من القرآن ويكون مجموع الألفاظ في الأسلوبين عشرة أو أقل.

ثم يفهم من قول الزمخشري، أن الانتقال من أسلوب إلى آخر يكون القصد منه، مغايرة الأسلوب المنتقل إليه للأسلوب المنتقل عنه، لا استعمال الأحسن، وعلى هذا، فإذا وجد كلام استعمل فيه الإيجاز، أو الإطناب، ولم يستعمل فيهما الالتفات، مع أن كلا منهما قد وقع في موقعه، فإن ذلك الكلام يعد معيباً، قال: وهذا كلام فيه مافيه، والغاية من الالتفات عند ابن الأثير: هو العناية بالمعنى المقصود، ثم إن ذلك المعنى يتشعب شعباً كثيرة لا تحصر، بسبب اختلاف قصد المتكلمين.

وقد علق ابن أبي الحديد^(١) على النص السابق بقوله: إن الواضع للغة قد اهتم بالإفهام وجلب انتباه السامع، ودفع الملل عنه، بأساليب شتى ومنها الالتفات، ثم إنه لفرط العناية بإفهام المخاطب، وجد الالتفات في طويل الكلام وقصيرة، بحسب الحاجة.

ولذلك السبب نزلت الحروف المقطعة في أوائل بعض السور القرآنية، ليتنبه السامع، ويتشوق لمعرفة ما بعدها من الآيات، فإذا سمعها وقف على إعجاز القرآن.

ثم إن الزمخشري، لم يجعل الالتفات الشرط الوحيد لحسن الكلام كما زعم ابن الأثير، وإنما قال: إنه من أساليب العربية الذي يحصل به نوع من التنبيه للسامع.

(١) انظر الفلك الدائر على المثل السائر ٢١٠-٢١٢

والحقيقة أن ابن الأثير لم يفهم نص الزمخشري فهماً صحيحاً، وأن المعنى الصحيح للنص هو ما ذكره ابن أبي الحديد، وكما أن موقف ابن الأثير وابن أبي الحديد واحد من حيث استعمال الالتفات ومقداره، وهو أنه يستعمل في طویل الكلام وقصيره بحسب الحاجة، وأنه ليس الشرط الوحيد لحسن الكلام.

ومن القضايا البديعية المتعلقة بالمعنى، قضية المقابلة أو الطباق حيث عاب الصفدى على ابن الأثير، مقابلته بين الضلال والإيمان، في قوله يذم جبناً: "إذا^(١) نزل به خطب ملكه الفرق، وإذا ضل في أمر لم يؤمن إلا إذا أدركه الغرق".

قال الصفدى: ^(٢) لا توجد مطابقة تضاد بين الضلال والإيمان، وإنما يقابل الضلال بالهدى، والإيمان بالكفر، وعد الصفدى ذلك عيباً معدوداً في الصناعة.

ويورد أمثلة للمتنبي يخطئه فيها، لأنه لم يحسن الأتيان بالألفاظ المتضادة، ويرى أن هذا كثير عند المتنبي.

فالصفدى يتركزه على هذه القضية وتتبعه لشواهدا عند المتنبي يوحي بأن المطابقة شرط لحسن الكلام، فإذا عدت من عبارة، كانت معيبة، وليس الأمر كذلك، فليس الكاتب ملزماً بأن يستعمل أي لون بديعي، بل هو ملزم بإخراج معانية في أسلوب حسن، بل الغالب في الأسلوب البديعي التكلف، أما إذا كان خالياً من البديع وتكلفه، فإنه يكون أقرب إلى الطبع والحسن. وعلى هذا فليس له أن يلزم ابن الأثير بالمطابقة.

(١) المثل السائر ٢٨١/١

(٢) انظر النصرة ١٤٩-١٥٠

ومن الفنون البديعية المعنوية التي أثارها ابن الأثير الألفاظ والأحاجي حيث عرف^(١) الألفاظ والأحاجي بقوله: هو معنى يستخرج بالحزر والحدس، لا بدلالة اللفظ عليه حقيقة ولا مجازاً ولا تعريضاً، كقول القائل في الضرس: وصاحب لا أمل الدهر صحبتته * يشقى لنفعي ويسعى سعي مجتهد ما إن رأيت له شخصاً فمذ وقعت * عيني عليه افترقنا آخر الأبد فهذا كلام لا يفهم منه أنه الضرس حقيقة، ولا مجازاً، ولا من طريق المفهوم، بل هو شيء يحدس ويجرز.

أما ابن أبي الحديد^(٢) فإنه يرى أن تعريف ابن الأثير، للألفاظ، تعريف ناقص، وينبغي أن يضاف إلى قوله: يعرف بالحزر والحدس، جملة: «من صفة أو صفات تنبه عليه» فالضرس هنا عرف من مجموعة صفات دلت عليه وهي: أنه صاحب لا تمل صحبتته، وأنه يسعى لنفع صاحبه، وأنه إذا رآه حصل بينهما الفراق الأبدى.

والصواب مع ابن أبي الحديد، إذ جاء بتعريف واف للغز والأحاجي. وجدير بنا أن نشير إلى موقف ابن الأثير^(٣) من الأحاجي، فهو يقرر أن الأحاجي إنما وضعت لتشخذ القريحة، وقد يأتي بعضها وعليه مسحة من البلاغة، ولكنه يجعل هذا (البعض) بين بين فليس من الأحاجي، ولا يلحق بالكلام البليغ أو الفصيح.

وابن الأثير بهذا الموقف يؤكد أصالة شخصيته الناقدة، وذوقه السليم،

(١) المثل السائر ٨٥/٣-٨٦

(٢) الفلك الدائر على المثل السائر ٢٧٣-٢٧٤

(٣) المثل السائر ٨٦/٣-٨٧

لأن الغاية من اللغز اختبار الذكاء والفطنة والثقافة بأسلوب خاص، فلذلك يعتمد فيه الغموض في معنى البيت الشعري، أو السطر النثري، وبهذا فإنه يخرج -غالباً- عن الأسلوب الأدبي، الذي لا يستهدف الاختبار وإنما يهدف إلى الإمتاع والإفادة، بعيداً عن الصنعة والتكلف، وهذا موقف نقدي يحسب لابن الأثير.

وهكذا نرى أن ابن الأثير قد تناول عدداً من القضايا الجمالية، العامة، وما اصطلح عليه بالبديع -وإن كان لا يسميه بهذا الاسم، بل ينظر إلى فنونه كوسائل اسلوبيه- ونلمس خلال تناوله استقلال شخصيته النقدية، فهو لا يسلم بكل ما يقال من تعريفات، أو مقاييس جمالية، ممن سبقه، بل يفحص القول محاولاً الإضافة الجديدة إليه، وتلافي ما يراه غير صحيح، سواء أصاب فيما ذهب إليه أو أخطأ.

وابن الأثير وإن كان مسبقاً بكثير مما قاله في القضايا الجمالية، إلا أنه يتمتع بذوق جمالي رفيع تميز به عن معارضيه، نلمس ذلك في ملاحظته لبعض الكلمات التي لاتنال من الحسن قدراً ذا بال إذا لم تستعمل عن طريق المجاز والاستعارة، كلفظة خود، كذلك رفضه للتكرار الذي لا يضيف أية دلالة جديدة، ورفضه لبعض من الفنون البديعية الشكلية التي لاتهتم بالمعنى، كالإعجام والاهمال، واللغز، والأحاجي، في حين يحاول بعض خصومه كالصفدي إيجاد مدخل لها في النصوص الأدبية.

وخلاصة القول: إن ابن الأثير يرى العمل الأدبي جسداً واحداً متلاحماً قوامه الشكل الحسن المنطوى على المعنى الحسن، يقول: (١)

الغاية من العمل الأدبي: الاتيان بالمعنى الحسن في اللفظ الحسن.

الفصل الرابع
المفاهيم النقدية

عرض ابن الأثير في كتابه «المثل السائر» عدداً من القضايا الأدبية، وبين رأيه فيها، وقد حملت آراؤه بعض المفهومات النقدية التي أثارت خصومه، ولاسيما الصفدي وابن أبي الحديد، بينما أعجب بها آخرون، وعدوها مفهومات نقدية صحيحة ومقاييس سليمة يقاس بها العمل الأدبي. وسوف أستعرض في هذا الفصل أهم المفهومات النقدية التي بدت في «المثل السائر» والتي عرض لها بعض خصوم ابن الأثير ومناصريه. ومنها: ثقافة الأديب.

يرى ابن الأثير أن لعلم البيان آلات^(١) ينبغي على الأديب أن يمتلكها، كالنحو والصرف، ومعرفة ما يحتاجه من اللغة، وحفظ القرآن والحديث النبوي، ومعرفة العروض والقافية، وعلى الكاتب ألا يقف عند ذلك، بل عليه أن يتعلق بكل علم، فكل صاحب علم يجوز أن ينسب إليه فيقال: فلان النحوي، وفلان الفقيه، إلا الكاتب، فلا يسوغ أن يقال: فلان الكاتب، لأنه لا يستطيع، أن يخوض في كل فن، لصعوبة احاطته بكل علم. ولم يكن ابن الأثير أول من ناقش هذه القضية بل سبقه عدد من النقاد إلى ذلك، كابن طباطبا^(٢) الذي يرى أن هناك أدوات يجب أن يمتلكها الشاعر قبل أن يمارس الشعر، كالتوسع في اللغة، وفهم الإعراب والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس... الخ.

وابن رشيق الذي يقول: ^(٣) «والشاعر مأخوذ بكل علم... من نحو،

(١) انظر المثل السائر ١/٣٨-٦١

(٢) انظر عيار الشعر ٤١-٤٢

(٣) العمدة ١/٣٦١

ولغة، وفقه، وحساب، وخبر...».

ورغم أن هذه القضية شبه مسلمة بين النقاد فقد علق ابن أبي الحديد على قول ابن الأثير: «إن الكاتب يفتقر إلى كل علم» بقوله: (١)
إن هذا من تعالي الكتاب، والحقيقة أن تلك الفنون والعلوم، إن قصد أنها مكملات لأدوات الكتابة فهو حق، أما إن أرادوا أنها ضرورية لاتقوم الكتابة إلا بها فهو باطل.

ودلل على صحة قوله هذا بأن الخطباء الأوائل في الجاهلية وصدر الاسلام، لم يكونوا يعرفون هذه العلوم والفنون التي ذكرها ابن الأثير، مع أن الشاعر يحتاج إلى الفنون التي يحتاجها الكاتب وزيادة.

والحقيقة، أن ابن أبي الحديد لم يكن مصيباً في مقارنته، للكاتب في عصر ابن الأثير بالخطيب في العصر الجاهلي، لأن الخطيب الجاهلي يعتمد على بديته، وتجاربه الحياتية، أما الكتابة في عصر ابن الأثير فقد أصبحت صناعة لها شروطها وآلاتها، التي يعد الإخلال بشيء منها عيباً في النص المكتوب... أما قضية: أن الشاعر يحتاج من الفنون أكثر مما يحتاجه الكاتب، فقضية تحتاج إلى وقفة، إذ إن الكاتب والشاعر، مبدعان وكل منهما يسعى إلى البلوغ بما يكتبه إلى غاية الجودة والاتقان، وكل له الحق في الإفادة من كل علم (٢) أو فن في تطوير موضوعاته، أو أدواته التي يعرض فيها أفكاره.

(١) انظر الفلك الدائر ٣٧-٣٨

(٢) لقد أصبح النص الأدبي في عصرنا الحاضر نصاً مفتوحاً على كل ما يستجد في العالم من علوم أو فنون، سواء في اقتناص موضوعات طريفة، أو الإفادة من أساليبها في عرض موادها وأفكارها، وعلى هذا فكل من الكاتب والشاعر يستطيع أن يستفيد من كل فن، ويكون الفيصل في المفاضلة بينهما ليس عن طريق الكثرة العددية من العلوم التي اطلع عليها ووظفها الكاتب ==

وللصفدي كلمة متزنة علق بها على قول ابن الأثير: إن الكاتب محتاج لكل علم. حيث قال: (١)

«وعلى كل فالكاتب يحتاج إلى كل شيء، ولولا أنه لا يلزمه تحقيق كل فن، لقلت إنه الذي يعرف الوجود على ماهو عليه، وهيئات». غير أن ابن الأثير يرى أن امتلاك (٢) تلك الآلات وحدها لا يجعل ممن حازها، كاتباً أو شاعراً، بل لابد له من الطبع (الموهبة)، فإن لم يتوفر الطبع لدى الأديب فإنها لا تنغي شيئاً، ويقرر أن الطبع متفاوت من أديب (٣) إلى آخر في ميدان الإبداع فالشاعر قد يكون مطبوعاً في غرض شعري دون آخر، وكذلك الكاتب فإنه قد يكون مطبوعاً في كتابة الرسائل،

(=) أو الشاعر في نضه، بل بطريقة توظيف معطيات تلك العلوم والفنون في النص الشعري أو النثري، فمن وظف تلك العلوم توظيفاً ابداعياً يخدم جماليات النص، ويفتح للقارئ عوالم جديدة من الدهشة الممتعة المقرونة بالفائدة، فهو المقدم، أما من يحول نضه إلى كتلة متشابكة من الأرقام، أو المعادلات الكيميائية والرياضية، أو يرسم لنا حشداً من الخطوط المتقاطعة، يستعصي على القارئ فهمها وتذوقها، فإنه قد ابتعد عن الغاية الحقيقية للعمل الابداعي وهي: الامتاع والفائدة.

(١) النصرة ٦٥

(٢) انظر المثل السائر ٣٨/١

(٣) سبق ابن الأثير إلى ذلك، فقد عرف الجاحظ تفاوت المواهب، وأشار إليها في البيان والتبيين حيث يقول: "وقد يكون الرجل له طبيعة... في تأليف الرسائل... ولا يكون له طبع في فرض الشعر... وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز...". البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون ٢٠٨/١، مكتبة الخانجي، مصر.

وقد تناول هذه القضية ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء، يقول: "والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء...". السابق ٩٣/١-٩٤

غير مطبوع في فن نثرى آخر، وقد استشهد لتفاوت الطبع لدى الأديب،
بالحريري صاحب المقامات، فإنه حين قدم بغداد، أريد منه أن يكون كاتباً
في ديوان الإنشاء، فلما أحضر كلف بكتابة كتاب فلم يستطع.
وعلق ابن الأثير على إفحام الحريري بقوله: (١)

«وسئلت عن ذلك فقلت: لاعجب، لأن المقامات (٢) مدارها جميعها
على حكاية تخرج إلى مخلص. وأما المكاتبات فإنها بحر لا ساحل له، لأن
المعاني تتجدد فيها بتجدد حوادث الأيام...».

ولم يرض الصفدي، برأي ابن الأثير وأتهمه بأنه تحامل على المقامات
وصاحبها، فقال معلقاً على نص ابن الأثير السابق:

«إن الحريري (٣) لم يكن لديه متسع من الوقت، يجعله يكتب ما
يستحسن ويحذف غيره، بل ألزم بالكتابة على الفور في حشد من أرباب
كتاب الرسائل، وطولب بأن يأتي بالمعنى البديع. ولا غرابة إن أفحم
الحريري في هذا الوضع فقد حق له، بالإضافة إلى أن الكتابة من الفتوح
(الإلهام) فقد يفتح على الكاتب في حين، ولا يفتح عليه في آخر، والحريري
لم يفتح عليه حينها، وذكر (٤) أن عامل الوقت مهم في التجويد، ودل على
ذلك بأن ابن الأثير في معارضاته للقاضي الفاضل، كان لديه متسع من

(١) المثل السائر ٣٩/١

(٢) يوافقه القلقشندي في هذه النظرة التي تعلي من أهمية الرسائل وتنقص من قدر
المقامات، ويستشهد بنفس النص لابن الأثير. انظر صبح الأعشى ٥٥/١

(٣) انظر النصرة ٥٦-٥٩

(٤) انظر حديث الصفدي أيضاً عن أهمية اتساع الوقت، الكاتب نصه، وقد
استشهد برسالة لابن الأثير عارض بها القاضي الفاضل.

انظر النصرة ٣٦٠

الوقت يحذف ويثبت مايشاء من الألفاظ والمعاني، أما الحريري فلا...». وعليه فالصفدي أكثر وعياً بدور (الموهبة) إذ يربط الموهبة بعوامل ظرفية زمانية ومكانية، وعامل الإلهام، فهو يرى أن الأديب ليس آله تفرز العمل الأدبي في أى وقت، حتى وإن كان موهوباً، بل لابد من زمن يتسع للتنقيح، ومكان للكتابة لا يوجد فيه مراقب يستحشك على انجاز النص بسرعة، ويفرض عليك شروطاً إبداعية مسبقة يجب أن تتوافر فيما تكتب، ونحن نرى أن الصفدي -على مايمثله رأيه من صواب- قد ابتعد عن مناقشة جوهر القضية هنا، وهو تفاوت الموهبة من أديب إلى آخر في ميدان الإبداع، وقصر مناقشته على مايجب أن ترتبط به الموهبة من ظروف زمانية ومكانية حين كتابة النص الإبداعي، منساقاً وراء استعلاء ابن الأثير: كاتب الرسائل. على الحريري كاتب المقامات. وقد أفاد الصفدي من مناقشته هذه، في لفت نظر ابن الأثير إلى معارضاته للقاضي الفاضل في بعض رسائله، وما أتيح له من عوامل ساندت موهبته في ابداع معارضاته، لتكون الحجة أكثر إلزاماً لصاحبها. ولأننا نرى أن الحالة هنا تحتل الرأيين، فلا غرابة إذاً في قولنا: إن ابن الأثير كان على قدر من الصواب في رأيه أيضاً، يرجح ذلك تخصص الحريري في المقامات وعدم كتابته أية رسالة، كما أن (الاحتراف) الذى يتصف به من يعمل في كتابة الرسائل الديوانية تجعل الموهبة قابلة للتكيف مع الظروف والعطاء حين الطلب.

وإذا أردنا أن نتحدث عن دور الموهبة في ميدان الابداع بشكل عام، فإننا نقول بأن لها أهمية كبرى في ميدان الابداع وأنها متى وجدت عند الأديب وتوافر له الدافع النفسي للكتابة، في ظل ظروف زمانية ومكانية غير ضاغطة على حريته، بالإضافة إلى الثقافة

الشمولية^(١)، فإنها تنتج لنا نصاً إبداعياً ناضجاً، أما إذا اختلت تلك الشروط، فإن النص سيكون مشوهاً - غالباً - إن كتب...

وقد تناول ابن الأثير مفهوم الفصاحة والبلاغة، وقرّر أن^(٢) الفصاحة متعلقة بالألفاظ دون المعاني، وأنها لو كانت تعود إلى المعنى، لكانت ألفاظ: المزنة، والديمة، والبعاق، بمنزلة واحدة من الحسن، لأنها كلها ذات دلالة واحدة في وصف المطر، ولكن الفصاحة لا تعود إلى المعنى بل إلى الألفاظ باعتبارها أصواتاً تستحسنها الأذن أو تستقبحها، ولذلك تجدنا نستحسن اللفظين الأولين، ونستقبح لفظة البعاق...

وأما "البلاغة" فإنه يجعلها شاملة للألفاظ والمعاني بشرط التركيب حيث يقول: «والبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني... بشرط التركيب»^(٣).

ونجد ابن أبي الحديد يعترض على ما ذكره ابن الأثير في النصوص السابقة، ولكنه اعترضه لا يضيف إلى مفهوم البلاغة أو الفصاحة شيئاً جديداً، حيث يعلق على النص الأول بقوله:^(٤)

لم لا يطلق مصطلح الفصاحة على المعنى كما أطلق على اللفظ؟! ثم نجده يلفت نظر ابن الأثير إلى أن العلماء إنما اختلفوا في معنى التركيب،

(١) ابن الأثير لم يهمل لفت نظر الكاتب والشاعر، إلى الإفادة من الموروث الشعبي، بل أوجب عليهم أن يدققوا النظر ويرهفوا السمع، لما يقوله البائعون في الأسواق، ولما تقوله الماشطة، بل لفت نظرهم إلى أن يقتنصوا الألفاظ والمعاني ممن لا يظن بهم فصاحة، وهو قد استخدم كثيراً من ذلك في كتابته الإبداعية أو أثناء عرضه لبعض القضايا. ٨١/١ - ٨٤، ٢٦٤/٢

(٢) انظر المثل السائر ٩١/١

(٣) انظر السابق ٩٤/١

(٤) انظر الفلك الدائر ٨٦ - ٨٧

وهل يسمى فصيحاً أو لا؟ أما معنى اللفظة المفردة فلم يختلفوا فيه. (١)

ولكننا نرى ابن أبي الحديد فيما بعد يدرك أن مناقشته لابن الأثير في هذه المسألة لاتعدو أن تكون نزاعاً شكلياً خالصاً، حيث يقول: (٢) «وإن النزاع في هذه المسألة نزاع لفظي محض والذي قاله المحققون: إنا وجدنا الاصطلاح واللغة يشهدان بأن الفصاحة للألفاظ والبلاغة للمعاني... وإذا كان أهل اللغة والاستعمال قد اصطالحوا على ذلك واتفقوا عليه، وجب اتباعهم لأن البحث لفظي».

وبهذا نجد أن خلاف الرجلين في هذه القضية، خلاف شكلي، ولم يصف أي منهما أية إضافة نقدية تذكر لأنه قد استقر في الأذهان أن الفصاحة للألفاظ، والبلاغة للمعاني، بشروطهما المعروفة لدى البلاغيين، وأصبح للبلاغة مفهومٌ جديدٌ، حيث تعني: (٣) فن إجادة الكلام، والاقناع، ودقة في التعبير، يتوصل إليها بالسليقة والمران وسعة الإبداع.

ونجد بين أيدينا قضية لها مساس بقضية الفصاحة والبلاغة، إذ تناول ابن الأثير مصطلح: علم البيان من حيث مقارنته بعلم النحو، وقرر: (٤) أن علم البيان لم يؤخذ عن السابقين بالتقليد كالنحو، بل استنبط عن طريق النظر والعقل، والطبع، والسمع.

وابن الأثير لم يرد «بعلم البيان» أنه قسيم المعاني والبديع، بل أراد له

(١) الفلك الدائر ٨٧

(٢) انظر السابق ٨٨-٨٩

(٣) انظر المعجم الأدبي لجور عبدالنور ٥١-١٩٠

(٤) انظر المثل السائر ٩٥/١

دلالة خاصة: (١) هي كل ماتوصل إليه علم البلاغة، وعلم النقد، من مقاييس جمالية تتناول الشكل والمضمون في العمل الأدبي، بالإضافة إلى كل مايتوصل إليه المجتهد من مقاييس يعتمد في استخراجها، على مداومة النظر، واستنباط العقل، والاحتفال بالذوق، وارهاف السمع، ثم عرض ذلك كله على الطبع السليم، ليقبل مايلأئمه ويرفض مالا يلائمه. ثم يسمي العالم بكل ذلك: عالم بيان. أي: ناقد.

وقد أشكل هذا الفهم الخاص من ابن الأثير لعلم البيان، على خصمه الصفدي، إذ فهم (٢) الصفدي أنه يقصد بعلم البيان: قسيم المعاني والبديع في

(١) ابن الأثير لم يرد بعلم البيان: أحد أقسام البلاغة، لأنه لم يتناول مفرداتها تحت هذه المصطلحات البلاغية، بل تجده يمزج بين موضوعات العلوم البلاغية في كتابه بدون تمييز بين أسلوب بديعي، أو أسلوب يتبع المعاني أو البيان مسلطاً على تلك الموضوعات أو المفردات البلاغية، ذوقه الناقد، محلاً لدلالاتها، ومبيناً المقدار الذي يصلح به النص الأدبي منها والمقدار الذي يقبح به، مضيفاً إليها مارأه يضيف حسناً على النص وعمق دلالة، مازجاً ذلك بما ابتدعه من مواقف نقدية مثل مقياس الحسن في الوحش من الألفاظ، وما ورثه عن النقاد السابقين له كرايهم المنكر للإكثار من البديع والتعمق في المعاني، كما هو الحال عند أبي تمام... ناظراً إلى ذلك كله من خلال نظرتة إلى الغاية التي يهدف إليها الأديب من نصه وهي عنده: الإتيان بالمعنى الحسن في اللفظ الحسن ومزيج هذه الأمور بشكل في النهاية علماً هو علم البيان، ولأن البيان يصدر عن طائفة مخصوصة هم في الغالب الشعراء والكتاب، فقد ألف ابن الأثير لهم هذا الكتاب "المثل" لينتهجوا أساليبه، لأنه قد أحاط بهذا العلم، ولذلك فهو عالم بيان [ناقد] يتأفح عن علم البيان منذ بداية كتابه، حين تحدث عن أهمية النحو للأديب، وأن النحاة لادخل لهم في معرفة حسن الكلام.

كل هذا يجعلنا نؤكد مذهبنا إليه من أنه لم يرد بعلم البيان: القسم البلاغي المعروف.

علم البلاغة، وفهم من النص السابق أن ابن الأثير قد قرر أن علم البيان مستنبط بالعقل فقط، فأخذ يسرد لنا أقسام علم البلاغة ويثبت لنا أن منها ماهو مستنبط بالعقل والذوق، ومنها ماهو مأخوذ بالنقل.

ثم نرى الصفدي في موضع آخر يفرق بين البيان الذي هو - كما يفهمه - إيضاح المعنى، وبين الحسن الذي يكون في بعض الكلام. يقول: ^(١) «... البيان إيضاح المعاني... والذي أردته من الحُسْنِ واللفظ اللذين يكونان في بعض الكلام... غير البيان، وهو كالملاحاة التي لا يعقل لها معنى ولا يعبر عنه».

والحقيقة أن ابن الأثير لم يرد بعلم البيان قسم المعاني والبديع في علم البلاغة، ولم يقل إن علم البيان مقصور على استنباط العقل، وقد وضعنا ذلك في التعليق على نص ابن الأثير السابق.

ثم إن ابن الأثير يختلف عن الصفدي، فهو لا يفصل بين البيان والحسن الذي يظهر على الكلام بل يعدهما متلازمين كالشيء الواحد تفهم ذلك من خلال شواهد الشعرية والنثرية التي يشير إلى حسنهما ويلفت نظر القارئ إلى أن يتلمس أثر حسنهما في نفسه دون أن يعلل ذلك الحسن، وكذلك من خلال تفضيله الصور المخترعة ^(٢) على الصور التي تحاكي الطبيعة، لأن الحسن في المخترعه أظهر من التي تحاكي الطبيعة محاكاة "فوتوغرافية"، وكذلك من خلال توظيفه لما يقوله العامه في كتابته لتكتسب الكتابة طرافة وجمالاً جديدين، كما في فصله الذي عنوانه: (الحكمة ضالة

(١) انظر النصرة ٥٤-٥٥

(٢) سيأتي ذكر الصور المخترعة في مبحث: ابتداء المعاني، من هذا الفصل.

المؤمن)... كل هذا^(١) يدلنا على أن ابن الأثير يرى أن الطلاوة والحسن اللذين يكسوان التراكيب شرط مهم للنص الأدبي الجيد.

ومن مقاييس ابن الأثير النقدية في جودة الشعر والنثر الوضوح في مفردات النص، وقد أورد قولاً للصايي في الفرق بين الكتابة والشعر وهو:

(٢) «الترسل هو ماوضح معناه، وأعطاك سماعه في أول وهلة ماتضمنته ألفاظه، وأفخر الشعر ماغمض، فلم يعطك غرضه إلا بعد ماطلة منه... [لأن] الشعر بني على حدود مقررة، وأوزان مقدرة، وفصلت أبياته، فكان كل بيت فيها قائماً بذاته، وغير محتاج إلى غيره... فلما كان النفس لايمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل، أحتيج إلى أن يكون الفضل في المعنى، فاعتمد أن يلطف ويدق. والترسل مبني على مخالفة هذه الطريق وهو موضوع وضَع ما... يمر على أسماع شتى من خاصة ورعية، وذوي أفهام ذكية وأفهام غبية، فإذا كان متسلسلاً ساغ وقرب، فجميع مايستحب في الأول يكره في الثاني... والفرق بين المترسلين والشعراء، أن الشعراء إنما أغراضها التي يرمون إليها وصف الديار، والآثار، والحنين إلى الأهواء والأوطار، والتشبيب بالنساء، والطلب والاجتداء، والمديح والهجاء، وأما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد

(١) ابن الأثير جعل كتابه كله من أوله إلى آخره بحثاً في "علم البيان" وعدّ كل حديث له عن الحسن في الكلام داخلاً ضمناً في علم البيان سواء كان الحسن معللاً من قبله أو لا.

(٢) المثل السائر ٦/٤-٧، وانظره في رسالة الفرق بين الكاتب والشاعر، للصايي، تحقيق: محمد الهدلق ٥٩٤-٥٩٧ نشرها نادي جدة الأدبي ضمن مجموعة أبحاث بعنوان: قراءة جديدة لتراثنا النقدي.

ثغر، واصلاح فساد، أو تخريض على جهاد، أو احتجاج على فئة، أو مجادلة مسألة، أو دعاء إلى ألفة، أو نهى عن فرقة، أو تهنئة بعطية، أو تعزية برزية أو ماشاكل ذلك».

ولم يقبل ابن الأثير قول الصايي هذا على إطلاقه بل كان له تعليق واعتراض عليه ضمنه نصه الآتي، يقول: ^(١) «أما قوله: إن الترسل هو ماوضح معناه، والشعر ماغمض معناه، فإن هذه دعوى لامستند لها، بل الأحسن في الأمرين معاً إنما هو الوضوح والبيان، على أن إطلاق القول على هذا الوجه من غير تقييد لا يدل على الغرض الصحيح، بل صواب القول في هذا أن يقال كل كلام من منشور ومنظوم فينبغي أن تكون مفردات الفاظه مفهومة... لكن إذا صارت مركبة نقلها التركيب عن تلك الحال في فهم معانيها، فمن المركب منها مايفهمه الخاصة والعامة، ومنها ما لا يفهمه إلا الخاصة وتتفاوت درجات فهمه، ويكفي في ذلك كتاب الله... فمنه مايتسارع الفهم إلى معانيه، ومنه ماينغمض فيعز فهمه، [ف] الألفاظ المفردة ينبغي أن تكون مفهومة، سواء كان الكلام نظماً أو نثراً، وإذا تركبت فلا يلزم فيها ذلك» ثم نرى ابن الأثير يرفض قصر الكاتب على موضوعات معينة، وقصر الشاعر على موضوعات مغايرة، بل كل تلك الموضوعات يشترك فيها الشاعر والكاتب، ولا يختص كل منهما بما ذكره الصايي يقول: ^(٢) «وأى فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام؟ فكما يصف الشاعر الديار والآثار، ويحن إلى الأهواء والأوطار، فكذلك يكتب

(١) المثل السائر ٨/٤

(٢) المثل السائر ٩/٤

الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان، ومنازل الاحباب والإخوان، ويحن إلى الأهواء والأوطار، ولهذا كانت الكتب الاخوانيات بمزلة النسيب من الشعر، وكما يكتب الكاتب في اصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهى عن فرقة، أو تهنئة أو تعزية، فكذلك الشاعر^(١).

ثم يفرق ابن الأثير بين الشعر والنثر من ثلاثة أوجه^(٢) هي:
«الأول: من جهة نظم أحدهما ونثر الآخر...

الثاني: أن من الألفاظ ما يعاب استعماله نثراً ولا يعاب نظماً...

الثالث: أن الشاعر إذا أراد أن يشرح أموراً متعددة ذوات معان مختلفة في شعره، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت... أو أكثر... فإنه لا يجيد في الجميع... بل يجيد في جزء قليل، والكثير من ذلك ردىء، والكاتب لا يؤتى من ذلك، بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة... وهو مجيد في ذلك كله وهذا لانزاع فيه... وعلى هذا فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكتة المشار إليها، فإن شاعرهم يذكر كتاباً مصنفاً من أوله إلى آخره شعراً، وهو شرح قصص وأحوال، ويكون مع ذلك في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم، كما فعل الفردوسي في نظم الكتاب المعروف بشاه نامه^(٣)، وهو ستون ألف بيت من الشعر يشتمل على تاريخ

(١) ضرب ابن الأثير أمثلة شعرية في الاستعطاف، والإصلاح بين المتخاصمين.

انظر السابق ٩/٤-١٠

(٢) المثل السائر ١٠/٤-١٢

(٣) ملحمة فارسية، ألفها الشاعر أبو القاسم الفردوسي السدي عاش بين

(٣٢٠ هـ - ٤١٦ هـ) (٩٣٠ م - ١٠٢٠ م) تحدث فيها عن تاريخ ايران إلى الفتح

الإسلامي، تعد أثن مافي الأدب الفارسي، قيل عدد أبياتها ستون ألف بيت وقيل

أكثر. انظر المعجم الأدبي ٥٢١-٥٢٢، والمثل السائر ١٢/٤ هامش ١

الفرس، وهو قرآن القوم، وقد أجمع القوم وفصحاؤهم على أنه ليس في لغتهم أفصح منه، وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها وتشعب فنونها، وأغراضها، وعلى أن لغة العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر». ولم يخل كلام ابن الأثير في تعليقه على الصايي، من اعتراض وتعليق مماثل من قبل خصميه: ابن أبي الحديد، والصفدي، حيث انتصر ابن أبي الحديد للصايي، وذكر أن^(١) الشعر يغمض بسبب ما ذكره الصايي من التزام بمعايير وضوابط تجعل الشاعر مقيداً بها، وفي هذه الحالة فإن المعنى يكون أكثر من اللفظ، فيعمد الشاعر إلى إيماءات وضروب من الإشارة، ومن هنا جاء الغموض، ولكن الغموض الذي يقصده الصايي، ليس غموض أشكال إقليدس والمجسطي بل يقصد به أن تكون معانيه غير مبتذلة، وأن يتضمن حكماً غير مطروقة كشعر أبي تمام، فهذا هو الغموض الذي يعنيه الصايي، ولا شك أن شعراً كهذا يعد أحسن الشعر.

ثم ذكر أن الكاتب يتمتع بحرية أوسع من الشاعر حتى حينما يلزم السجع فهو مخير في طول وقصر فقره بخلاف الشاعر.

أما الصفدي^(٢) فقد اتهمه بالميل للشعوية، حين فضل العجم على العرب في كثرة الأبيات الشعرية مع جودتها، واستشهاداً بالشاهنامة، وشكك الصفدي في عدد أبياتها، وأنكر أن تكون كلها جيدة، إذ رأى أن ذلك ليس في وسع البشر، ثم ذكر أن من العرب من نظم تاريخ المسعودي، ومنهم من نظم كتاب كليله ودمنة في عشرة آلاف بيت، ومنهم من نظم أراجيز في النحو، والفقه، والعروض...

(١) انظر الفلك الدائر ٢٧٩-٢٧٢

(٢) النصر ٣٨٤-٣٩١

أما قضية أن المترسل يطيل مع اجادته، فإن ذلك يعود إلى أن للكاتب لا يلتزم بما يلتزم به الشاعر، من وحدة الوزن والروي، كما أن للكتاب مندوحةً، في عدد السجعات وإطالة فقرها أو قصرها، حتى ولو كانت رسالته على سجة واحدة، ولو ألزم الكاتب بحرف واحد في رسالة مطولة لثقلت على النفس أكثر من الشعر، لأن الشعر يروجه الوزن، وليس النثر كذلك وعلى هذا فلا يصح تفضيل النثر على الشعر.

والحقيقة أن قضية الغموض في النص الأدبي النثري، قد نظر إليها كل من الصابي وابن الأثير من منظارين مختلفين، فلو راجعنا نص الصابي، لوجدناه يركز على الرسائل الديوانية، التي ولدت في حضن الدولة، وربيت على خدمتها، فكان الوضوح سمة لها في مفرداتها وتراكيبها، بل أن الوضوح فيها شرط من شروطها، لأنها وسيلة التخاطب بين الدولة والرعية، أو بينها وبين موظفيها، فكان لابد من الوضوح لتنفيذ أوامر الدولة ولتفهم الرعية ما يراد منها، فلا دخل فيها لعواطف الكاتب، ولا لخياله المجنح وابتكاراته الصورية التي قد يلتبس معناها على المخاطب...، ونفهم قصد الصابي هذا من الموضوعات التي ذكرها للنص النثري ومنها: الكتابة في أمر سداد ثغر، أو إصلاح فساد، أو تحريض على جهاد... الخ كما أن الصابي يركز على الرسائل ذات الموضوعات التي لا تحتل ابتكار المعاني واستعراض المهارات الكتابية، كالتعزية برزية، أو التهئة بعطية، فالمحزون يريد أن تخفف عنه ألم مصابه بلغة واضحة، لأنه في حالة نفسية لاتساعده على ادامة النظر والغوص وراء المعاني، وصاحب التهئة في حالة من السرور يريدك أن تشاركه فيها بدون تكلف، وغموض المعاني وليدة السهر وإعمال الفكر وهما أبوا التكلف.

أما ابن الأثير، فينظر للكتابة النثرية على أنها عمل إبداعي كالشعر، بل يفوق الشعر^(١)، وأن الموضوعات مشاعة بين الشعر والنثر، والمعيار في المفاضلة بينهما: الطول مع الجودة، وعلى هذا فإن الغموض يقع في الشعر كما يقع في النثر، ولكن الغموض فيهما ناتج عن التركيب، أما المفردات فيجب أن تكون واضحة الدلالة.

ف نجد في كلام الصابي تخصيصاً للنصوص النثرية التي يحسن فيها الوضوح وهي: (الرسائل الديوانية وما أشبهها)، وهو مصيب فيما ذهب إليه.

بينما نجد ابن الأثير يُعمم المسألة، فيجعل النثر كله نصاً إبداعياً واحداً يدخله ما يدخل الشعر، جاعلاً الرسالة الديوانية كالرسالة الإخوانية، وهذا لا يصح، بل يحسن في الديوانية الوضوح، ولا يشترط مثل ذلك في الإخوانية، لأن الثانية تسيطر عليها العواطف والمشاعر مما يستدعي وجود الخيال ومن ثم الغوص وراء المعاني الذي يرتبط عادة بالغموض، بخلاف الأولى التي تستدعي وضوح الفكرة.

والملاحظ أن ابن أبي الحديد لم يفتن لتقارب الرجلين في النظرة للمحل الذي يكون فيه الغموض من النص الأدبي، ولو عمق النظر لوجد أن بينهما اتفاقاً كبيراً، فالصابي لم يقصد الغموض في المفردات وإنما أعاده إلى طبيعة الشعر التي تقتضي وحدة وقدرًا معيناً من الوزن، والتزاماً بوحدة البيت، وبالتالي أصبح لدى الشاعر محدودية في الألفاظ، بينما أصبحت

(١) انظر المثل السائر ٥/٤ حيث يقول:

"والمنثور... أشرف من المنظوم..."

المعاني أكثر، ولا مخرج من ذلك إلا بالإشارة والاملاح فنتج الغموض، ولو نظرنا لوجدنا، وحدة البيت تقتضي تركيباً، وكذلك الوزن، إذن فالغموض الذي يقصده الصابي إنما هو الناتج عن التركيب، وهو ما قاله ابن الأثير. على أن النقطة الهامة التي كان ينبغي أن يناقشها الصابي وابن الأثير هي ماهية الغموض، الذي يحسن به الشعر أو النثر، والمقدار الذي تتحمله الذائقة العربية فيجب أن يقف عنده، والحقيقة أن ابن أبي الحديد قد حدد الغموض المرضي في نصه السابق حيث أراد به: أن لا يكون المعنى مبتدلاً، وأن يتضمن الشعر حكماً غير مطروقة، ولا يقصد بذلك الأشكال الهندسية المعقدة التي لا تفهم.

ونضيف إلى ذلك أنه يجب أن يكون هذا الغموض غير مُتَكَلِّفٍ بل استدعته اللحظة الشعرية، وأن لا يكون هدفاً في ذاته لأنه سيصبح نوعاً من اللغز والأحاجي وبالتالي تموت العاطفة فيه، إذاً فالغموض مقبول إذا كان مصدراً للثراء الدلالي الممتزج بعاطفة الأديب، شاعراً كان أو ناثراً، ودون أن يصل درجة التعمية، أما إذا كان بخلاف ذلك فلا...

أما مقداره في الشعر والنثر، فيجب أن يخضع للحالة التي تملئ على الأديب، وخاصة الشاعر لأنه يعتمد الخيال أكثر من الكاتب ويخاطب عواطفنا في المقام الأول، أما الناثر فإنه يخاطب عقولنا غالباً، فينبغي أن لا يجر بعيداً عن شاطئ الوضوح سيما حينما يخاطبنا بشيء يريدنا أن نعيه، اللهم إلا في الأجناس النثرية التي تقارب القصيدة في الإنكفاء على الذات، والتحليق مع الخيال، ومزج الواقعي بالعاطفي، فإنه مثل الشاعر في وجوب المعاني أكثر، ولا مخرج من ذلك إلا بالإشارة والاملاح فنتج الغموض، ولو والخلاصة في قضية الغموض: أن ابن الأثير والصابي إنما يعنيتان

الغموض الفني الذي وضعه ابن أبي الحديد، وأن حقيقة توجه الرجلين أنهما ليسا ضد الغموض في النص الأدبي، ولكن كلاً منهما نظر إلى القضية من زاوية مغايرة، دون أن يكون بينهما تناقض في الفكرة النقدية بل هما متفقان إلى حد كبير عند من يدقق في نصيهما السابقين.

أما مقياس الجودة مع الطول في النص الأدبي، وتفضيله بسبب ذلك للنثر على الشعر، وتفضيل شعر العجم (الشاهنامة) على شعر العرب، فمقياس لم يستقم لابن الأثير، لأنه يفضل النثر على الشعر ابتداءً ومن قبل أن يذكر هذا المقياس حيث يقول: (١) «والمنثور... أشرف من المنظوم» فزاه يميل كل الميل ضد الشعر، مع علمه أن الأغلب في ذلك ميل النفس العربية إلى الشعر أكثر من النثر، وقد أصاب الصفدي حين قال: إن الرسالة إن طال وكانت على حرف واحد فإنها ثقيلة على النفس لأن الشعر يروجه الوزن أما النثر فلا.

والحقيقة أن النثر في جملة يثقل على النفس إن طال، إلا ما استعار من الشعر لغته وعبر عن جوهر الإنسان وتحولاته، في غلالة من التفاعل العاطفي الصادق من قبل الأديب الحاذق على نحو ما نراه الآن في بعض الروايات الحديثة (٢)، أو السير الذاتية (٣).

ثم إن مقياس الطول مع الجودة لا يصدق كميزان نقدي في المفاضلة بين جنسين أدبيين مختلفين كالقصيدة الشعرية، والرسالة الديوانية، بل يصلح

(١) المثل السائر ٥/٤

(٢) انظر رواية الشيخ والبحر للروائي الأمريكي أرنست همنجواي. ترجمة زياد زكريا، وعمالق الشمال لنجيب الكيلاني.

(٣) السيرة الذاتية للدكتور/ حسين مؤنس وعنوانها: حكايات من أيام زمان.

في المفاضلة بين قصيدة وقصيدة إذا اتحدتا في موضوع معين^(١)، أو بين رسالة ورسالة في غرض واحد، أما الطريقة التي استعملها ابن الأثير فلا يصلح لها هذا المقياس في المفاضلة.

وأما تفضيله لشعر العجم على شعر العرب، لطول الأول وجودته، وانعدام الجوده وكثرة الأبيات الشعرية في القصيدة العربية، فليس بمقياس صحيح لأن المفاضلة كانت بين جزء وكل، حيث فاضل بين الشاهنامة وهي جنس شعري ملحى تشكل جزءاً من الشعر الفارسي، بالشعر العربي كله، وهذا غير صواب، والأعدل أن يفاضل بين كل وكل، أو بين جنس أدبي من ذاك الأدب وجنس أدبي مماثل من هذا الأدب، ويدقق النظر فيهما ثم يحكم بعد ذلك، أما هذا التفضيل العشوائي لشعر العجم على شعر العرب فحكم يبتعد عن الانصاف ويخضع لأمرين:

أحدهما: اتباع ابن الأثير لهواه، حيث يريد أن يقنعنا أن النثر أفضل من الشعر، وذلك لأن الكتابة مهنته التي يروج لها كما رأينا في نصه السابق.

الثاني: أنه لم يفتن إلى أن "الملحمة" جنس أدبي مستقل لم يعرفه العرب. ولو كان واعياً بذلك لما ذهب لتلك المفاضلة الظالمة، ولقدر الخصوصيات التي تميز أدب الفرس عن الأدب العربي، والخصوصيات التي تميز الأدب العربي عن الفارسي.

أما اتهام الصفدي لابن الأثير بالشعوبية فلا أوافق عليه، لأن تفضيله

(١) كموازنة على بن عبدالعزيز الجرجاني بين قصيدتي المتنبي وابن المعتز في الحمى.

لشعر العجم يعود للسببين اللذين ذكرتهما آنفاً، بدليل أن ابن الأثير يفضل العربية على العجمية في نفس النص نفسه حيث يقول:

إن لغة العجم كقطرة في بحر العربية، وأن العربية أوسع أغراضاً وفنوناً.

ويعد ابن الأثير يجعل المعنى المبتدع، الذي يؤخذ من غير محاكاة حرفية لما هو موجود ومائل أمام العين، ميزة فنية في النص الأدبي، ومقياساً نقدياً يقدمه على غيره من الأعمال الأدبية التي تفتقد الابتكار، نلمح ذلك في النصوص التالية ومنها: تعليقه على أبيات أبي نواس في وصف الحمرة وهي: (١)

تدار علينا الراح في عسجدية * حَبَّثَهَا بأنواع التصاوير فارسُ
قرارتها كسرى وفي جنباتها * مهأً ثَوَّرَتْهَا بالعشي الفوارسُ
فللراح مازرت عليه جيوبها * وللماء مادارت عليه القلائسُ
حيث أنكر على من قال بأن هذا المعنى في الأبيات مبتدع، وعلق عليها بقوله: (٢) «ويحكى أن الجاحظ قال: [إن] أبا نواس انفرد بإبداعه... ولابي سوى أن أقول: قد تجاوز بهم حد الإكثار، ومن الأمثال السائرة: بدون هذا يباع الحمار.

وفصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة، فإنه لا كبير كلفة فيه، لأن أبا نواس رأى كأساً من الذهب ذات تصاوير، فحكاها في شعره، والذي عندي في هذا أنه من المعاني المشاهدة، فإن هذه الحمر لم تحمل الا ماءً

(١) انظر ديوان أبي نواس ٣٧، وفي ديوان "ألوان" بدلاً من أنواع، ومهأً تدرجها بالقسي، وقللخمر مازرت عليه جيوبها. بخلاف ماهو مثبت في المتن.

(٢) المثل السائر ١٤/٢

يسيراً، وكانت تستغرق صور هذا الكأس إلى مكان جيوبها، وكان الماء فيها قليلاً بقدر القلانس التي على رؤوسها، وهذا حكاية حالٍ مشاهدةٍ بالبصر». ويرى ابن الأثير أن المعنى المخترع ^(١) «ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة، ويتنبه له عند الأمور الطارئة... ومما يعين على استخراج المعاني... شاهد الحال» وقد يحدث في غير الأمور الغريبة ولكنه قليل، ولا يمكن تحديد مواضع ابتكار المعاني لأنها فيض إلهي بغير تعليم.

والمعاني المخترعة على غير مثال سابق، قليلة ونادرة ولا تقع إلا للواحد الفذ في حقب زمنية متطاولة، وهي أصعب من المعاني التي تحاكي حالاً مشاهدة، «ولأمر ^(٢) ما كان لأبكارها سر لا يهجم على مكانه، إلا جنان الشهم، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم».

أما المعاني التي يحتذى فيها على مثال سابق فهي أكثر ما يستعمله أهل الأدب ^(٣) «إلا أنه لا ينبغي أن يرسخ هذا القول في الأذهان، لئلا يؤيس من الترتي إلى درجة الاختراع».

وابن الأثير ^(٤) يعتد في زهو بمعانيه المبتكرة، ويرى أنها أكثر من المعاني التي ابتدعها أبو تمام، وأبو تمام يعد أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعاً للمعاني. ويقرر -لتأكيد تفوقه في هذا المجال- أنه لم يجد لأبي تمام أكثر من عشرين معنى ونيف، أما المعاني التي ابتدعها هو فهي أكثر من ذلك بكثير، ويوازن ^(٥) بين البحري وابن الرومي، من خلال أبيات لهما في

(١) انظر المثل السائر ٨-٩، ٣٧، ٥٤، ٥٦

(٢) السابق ٢١/٢

(٣) انظر السابق ٥٨/٢

(٤) انظر السابق ٢٣/٢

(٥) انظر المثل السائر ٢/١٣٨-١٣٩

التشبيه ويقدم البحتري «وذلك أن هذا التشبيه -تشبيه ابن الرومي- صدر عن صوره مشاهدة، وذاك إنما استنبطه من خاطره».

هذه النصوص تفيد أن ابن الأثير يتحدث عن المعنى والصورة معاً، وأن المعنى الذي تحمله الصورة لا يكون مبتدعاً إلا إذا كانت الصورة مبتكرة لاتعتمد محاكاة ماهو مشاهد. بالإضافة إلى نزعته المؤكدة، إلى ابتكار المعاني والصور، وتقديمه لها على معاني المحاكاة، ولا غرابة إذا وجدنا له نصوصاً تختفي بالمعنى المبتكر والصورة الفريدة التي لاتعتمد المطابقة الحرفية بين المشبه والمشبه به، ومن ذلك وصفه للشيب، حيث كتب ابن الأثير الآتي: ^(١) «الشيب إعدام للإيسار، وظلام للأنوار... وما أراه إلا محراثاً للعمر، ولم تدخل آلة الحرث دار قومٍ إلا ذلوا» وعلق ابن الأثير على هذا المعنى بقوله:

^(٢) «وهو مستنبط من الحديث النبوي، وذاك أن النبي صلى الله عليه وسلم رأى آلة حرث، فقال: ^(٣) «مادخلت هذه دار قومٍ إلا ذلوا» فأخذت أنا هذا ونقلته إلى الشيب، فجاء كما تراه في أعلى درجات الحسن، وذلك لما بينه وبين الشيب من المناسبة الشبيهة، لأن الشيب يفعل في البدن مايفعله المحراث في الأرض، وإذا انزل بالإنسان أحدث عنده ذلاً».

(١) انظر السابق ٣٤/٢

(٢) السابق ٣٥/٢

(٣) الحديث في صحيح البخارى ج ٣/٣/٦٦ الباب الثاني من كتاب البيوع. انظره ضمن موسوعة السنة، الكتب الستة وشروحها ج ٢/ ١٤١٣هـ / دار سحنون، تونس. ولكن لفظه في البخاري يختلف عن ما ذكره ابن الأثير، ولفظه كالتالي:
عن أبي أمامة الباهلي -ورأى سكة وشيئاً من آلة الحرث- فقال: سمعت النبي ﷺ يقول: "لا يدخل هذا بيت قومٍ إلا أدخله الذل".

وهذا مجمل حديث ابن الأثير عن المعنى المبتدع، ونلاحظ أنه يتحدث عن المعنى المبتدع ولكن من خلال الصورة التي تعتمد المحاكاة، أو الخالية منها.

وقد أثارت تلك النصوص مناقشة خصومه، فالصفدي ينقم على ابن الأثير: ^(١) أنه قلل من شأن أبيات أبي نواس مع أن الجاحظ وعدداً من النقاد غيره قد أثنوا عليها، والجاحظ حجة فيما يثني عليه.

ثم وقف الصفدي عند وصف ابن الأثير للشيب، وذكر أن الأدباء قد شبهوا الشيب بأشياء مناسبة، منها: اشتعال النار، والتبسم، والصبح يقول: ^(٢) «ولم أر لأحد تشبيهه بآلة الحرث، وأي مناسبة بين آلة الحرث والشيب وما وجه الشبه وليس هذا من باب تشبيه المحسوس بالمحسوس، ولا من باب المحسوس بالمعقول، وما أدري ماهو».

والحقيقة أن ابن الأثير يسعى للابتكار ^(٣) والتفرد وهو لا يسعى إلى تقليد أحد من القدامى، مادام لديه رؤية نقدية جديدة، وهذه صفة حميدة؛ أن يتجاوز الناقد حد الدعوى والتعالى، إلى إقامة الحجة على دعواه بالتحليل والتعليل، وقد أحسن ابن الأثير إذ لم يعتمد السير على خطى من سبق في هذه الأبيات، وأصاب حين قصر مزية الأبيات على فصاحة الألفاظ،

(١) انظر النصرة ١٩٤

(٢) السابق ٢٣٢-٢٣٥

(٣) لا ينشد ذلك في مجال النقد فقط، بل حتى في الكتابة حتى نراه ينتقد القاضي الفاضل، والحريري، والصايي، وهو يريد بنقده أن يشعرنا أنه هو الكاتب المتفوق، وكثير ما نراه يزعم لنفسه الابتكار في مواطن كثيرة من الكتاب. انظر مثلاً: المثل السائر ١٨/٢-٦٣ و ١٠٨/٣ وما بعدها.

إذ إننا لو نظرنا للصورة في الأبيات لوجدناها محاكاة حرفية لما هو مشاهد -الكؤوس الذهبية المحلاة بالتصاوير- وهذه المحاكاة لم تنقل لنا احساس الشاعر، ولا انفعالاته الصادقة بما يرى، بل تركه هذه المحاكاة الوجدانية، إلى تصوير -فوتوغرافي- جامد، وشكل لنا كؤوساً محلاة بالتصاوير من خلال الكلمات، فبدت الصورة كمجسم بلا روح ولا تعبير. وأما محاكاة الأقدمين فلا يجب أن يلتزم بها المحدث إلا في حدود ما يفيد ويغنى حياة الإنسان على كافة الأصعدة، والجاحظ وغيره من النقاد ليسوا بمعصومين من الخطأ فيما يصدر عنه من احكام نقدية تجاه ما يتناولونه من نصوص، لأن الأذواق تختلف باختلاف الناس وطبائعهم، وباختلاف الأزمنة، ونمو الثقافات، إذاً فليس للصفدي حجة على ابن الأثير باستشهاده باستحسان الجاحظ وغيره لهذه الأبيات، فأكثر النقاد القدامى^(١) يميلون إلى المماثلة الحرفية بين المشبه والمشبه به، وبالقدر الذي يقترب فيه المشبه من المشبه به، يكون حسن الصورة وتقدم الشاعر، ويبدو أن هذا المفهوم أصبح غير مستساغ في الأعمال الأدبية عند ابن الأثير. أما الصفدي فينتهج طريقاً نقدياً يخالف ماذهب إليه ابن الأثير، فهو يعتمد النظرة النقدية القديمة في ضرورة المماثلة الحرفية بين المشبه والمشبه به، ولذلك نراه يحتج بالجاحظ فيما سبق^(٢)، ويقف حائراً أمام تشبيه ابن الأثير للشيب بمحراث العمر. ولم يقصد ابن الأثير بذلك التشبيه إلا المحاكاة الوجدانية، بين ما يحدثه المحراث

(١) انظر الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعي ٤٧-٤٨

(٢) لم يحاول الصفدي أن يبين مجال التفوق في أبيات أبي نواس أو موطن الجمال واكتفى بالاعتماد على مقولة الجاحظ.

من تغيير لملاح الأرض ببقرها، وبين ما يحدثه التعلق بالزراعة من قبل المسلمين من ذل لهم بسبب اقبالهم على الدنيا وترك الجهاد. فهو يهدف لذلك كله في مقابل ما يحدثه الشيب -وهو ملازم للكبر والتقدم في السن غالباً- من تغيير لملاح الصبا والشباب وما يتبع ذلك من عجز وفقد للقوة واحتياج إلى الغير في الحقير والجليل من شؤون حياة الإنسان.

ولاشك أن ابن الأثير أبدع في هذه الصورة على الرغم من ازدياد الصفدي لها.

ثم نرى الصفدي ينفي^(١) أن يكون ابتداع المعاني مقصوراً على شاهد الحال، فهناك من الشعراء من هو أعمى، ومع ذلك فهو ببدع المعاني، كبشار بن برد، وأبي العلاء المعرى.

وفي الحقيقة إن ابن الأثير لم يقل إن ابتداع المعاني مقصوراً على مشاهدة الحال، وإنما قال ومما يعين على ابتداع المعاني مشاهدة الحال، ثم ذكر أن مواضع ابتداع المعاني لا يمكن حصرها لأنها فيض من الله، والصحيح أن المعنى المبتدع يحتاج إلى ما ذكره ابن الأثير، بالإضافة إلى أخذ المبتدع نفسه بالمشاقفة والاطلاع.

وإذا كنا نلمح في النصوص السابقة، نفور ابن الأثير، من الصورة الشعرية التي تعتمد المحاكاة الحرفية لما هو مشاهد -وخاصة في تعليقه على نص أبي نواس- إلا أننا نجد أنه يتخلى عن ذلك عندما يريد أن يظهر تميزه وتفوقه على غيره من الكتاب وخاصة القاضي الفاضل، فنراه يطالب

القاضي^(١) الفاضل بأن يكون هناك تقارب^(٢) نسبي في المقدار بين المشبه، والمشبه به: الذى يجب أن يكون أعظم مقداراً من المشبه، حيث أنكر عليه تشبيهه لحصن في أعلى جبل بالأئمة، إذ لا تناسب في المقدار بين الحصن الضخم والأئمة، وقد خطأه في ذلك، وأورد النص المنتقد للقاضي الفاضل وهو: «هامة عليها من الغمامة عمامة. وأئمة خضبها الأصيل. فكان الهلال منها قلامه». وينكر ابن الأثير أن يكون هذا التشبيه من قبيل التشبيه في قوله تعالى: (والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم)^(٣) فإن الهلال وإن كان أعظم مقداراً من العرجون، إلا أن التشبيه لم يرد منه بيان المقدار بل الهيئة في النحول والاستدارة. ثم بعد أن أوهمنا بأن القاضي الفاضل أخطأ في التشبيه، يعود ليتراجع عن القاعدة البلاغية التي نهل منها، ويقرر أن قاعدة تشبيه الأصغر بما هو أعظم منه، لا يجب أن تطرد في كل تشبيه، لأن التشبيه يأتي لأغراض كثيرة...

ولم يسلم ابن الأثير من اعتراض خصومه عليه في هذه القضية، فقد اعترض عليه ابن أبي الحديد بقوله: «^(٤) إن المقصود من التشبيه هنا هي الهيئة والشكل وليس المقدار، وهذا التشبيه مثل التشبيه في الآية الكريمة (حتى عاد كالعرجون القديم) ثم ذكر أن ابن الأثير حسد كاتب هذه السطور التي انتقدها.

(١) المثل السائر ١٢٤/٢-١٢٦

(٢) فكأنه بذلك يدعو إلى مشكلة حرفية ما بين المشبه والمشبه به.

(٣) نهاية الأرب في فنون الأدب للنويري ٤٠٢/١

(٤) سورة يس الآية ٣٩

(٥) انظر الفلك الدائر ٢٠١-٢٠٣

أما الصفدي^(١) فقد ذكر -إضافة إلى ما ذكره ابن أبي الحديد- أن تشبيه الأعظم مقداراً بما هو أقل منه قدراً، طريقة أتهجها الأدباء منذ القدم، على سبيل التشبيه المقلوب، ومن ذلك قول ذي الرمة:^(٢)

ورمل كأوراق العذارى قطعته * إذا ألبسته المظلمات الخنادسُ
فشبه كثبان الرمل بأوراق العذارى، والكثبان أكبر قدراً مما شبهت به. وذكر أن القاضي الفاضل إنما كان مهتدياً بسنن الأولين، وأنه لا عيب فيما كتب.

والحقيقة أن مراعاة المشبه به في كونه أكبر قدراً وأكمل صفة في المعنى المراد خلعه على المشبه، قد انمحت^(٣) إلى حد كبير بتقدم الزمن وتطور الحضارة، فأصبح الشعراء يشبهون مفردات الطبيعة بالفتيات، والفتيات بمفردات الطبيعة، وخاصة بعد ازدهار الغزل بالطبيعة في الشعر الأندلسي. ومن المقاييس النقدية عند ابن الأثير، الانسجام بين أقسام النص النثري أو الشعري، يقول في حديثه عن المبادئ والافتتاحات: ^(٤) «وحقيقة هذا النوع أن يجعل^(٥) مطلع الكلام من الشعر أو الرسائل دالاً على المعنى

(١) انظر النصرة ٢٦٦-٢٧١

(٢) ديوان ذي الرمة، شرح أبي نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تحقيق عبدالقدوس أبو صالح ١١٣١/٢

(٣) انظر الصورة بين البلاغة والنقد، أحمد بسام ساعى ٦٧-٦٨

(٤) المثل السائر ٩٦/٣-٩٧

(٥) سبق ابن الأثير في الحديث عن تناسب أجزاء النص، ووحدتها الفكرية، الجاحظ في البيان والتبيين تحقيق عبدالسلام هارون ٢٠٥/١-٢٠٦ ومما استشهد به قول رؤبة عن شعر ابنه عقبة: ليس لشعره قران. وقد فسر القران بأنه: التشابه والموافقه. وابن قتيبة في الشعر والشعراء ٩٠/١ عند حديثه عن التكلف والطبع. وابن طباطبا في عيار الشعر ١٦١-١٦٩

المقصود من هذا الكلام، إن كان فتحاً ففتحاً، وإن كان هناءً فهناءً، أو كان عزاءً فعزاءً... وفائدته أن يعرف من مبدأ الكلام ما المراد به... والقاعدة التي ينبني عليها أساسه أنه يجب على الشاعر إذا نظم قصيداً أن ينظر، فإن كانت مديحاً صرفاً لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا... وأما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك فإنه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل، وإن فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر... أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه [لأن] الغزل رقة محضة، والألفاظ التي تنظم في الحوادث المشار إليها من فعل الكلام ومتين القول، وهي ضد الغزل، وأيضاً فإن الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث... إذا المهم واجب التقديم».

ثم يقرر أن أبا إسحاق الصابي قد أدخل بهذا الركن المهم من أركان الكتابة، حيث لم يدل التحميد الذي سطره على موضوع الكتاب الذي ضمنه فتح بغداد وهزيمة الأتراك، ثم ذكر التحميد وهو قول الصابي: (١) «الحمد لله رب العالمين... الأزلي بلا ابتداء الأبدي بلا انتهاء... الدائم لا إلى أجل معدود... الذي لا تدركه الأعين بلحاظها... ولا تخلقه العصور بمرورها ولا تهرمه الدهور بمرورها... والفد الذي لا تؤأم معه... والتقدير الذي لا تؤدّه المعضلات...».

ثم يعلق بقوله: إنه لا يصلح لموضوع الكتاب، ولكن يصلح صدرأً لمصنف في أصول الدين.

وقد ناقشه ابن أبي الحديد في النص السابق لأبي إسحاق الصابي،

وناقضه فيما ذهب إليه، مثبتاً أن مقدمة كتاب الصابي تدل على مضمونه، وقد استشهد بأكثر الجمل التي أثبتناها للصابي، وعلق عليها بقوله: (١)

« كل ذلك إشارة إلى أن الملك ليس إلا لله تعالى، وأن ملك البشر لاحقيقة له، لسرعة زواله وانقضائه... فجميع ما أومأ إليه الصابي ملائم للواقعة التي كتب هذا الكتاب فيها، وغير خارج عن مقصدها ومغزاها». أما الصفدي (٢)، فيرى أن قضية مراعاة الموضوع في مطلع الرسائل، مما اشتهر بين الكتاب في عصره، وأنه لا يحتاج إلى التنبيه عليه، ولكن إلزام الشعراء بما ألزم به الكتاب فيه تسامح من ابن الأثير، وإلا فالشاعر لا يلزمه ذلك اللهم إلا في قصائد المديح، وخاصة حين يمدح المخاطب بأمر طارئ، كالانتصار في موقعة، أو التهئة بولاية، أو بالنجاة من حادثة... ونجد في النصوص السابقة، أن الجميع يعتمدون الانسجام بين أقسام النص، مقياساً نقدياً، يجب مراعاته من بداية النص الشعري أو النثري، ولكن لنا على النصوص السابقة ملاحظتان:

أحدهما: أن ابن الأثير تشدد في تطبيق هذا المقياس على نص الصابي، بينما يتسامح ابن أبي الحديد.

أما الثانية: فهي أن الصفدي يردد كلام ابن الأثير، ويكاد يعيد مقاله بنصه.

والحقيقة أن انسجام أجزاء النص وتوجيهه وجهة موضوعية محددة هي قيمة نقدية ترفع منزلة النص الإبداعي، وتختل منزلته إذا لم يحققها

(١) انظر الفلك الدائر ٢٧٤-٢٧٦

(٢) انظر النصرة ٨٧-٨٩

الأديب، على أن مراعاة الموضوع في النص تخضع لاختلاف الموضوعات والأذواق، فما يعجب زيدا قد لا يعجب عمراً، وابتداء الغزل في قصيدة موضوعها وصف الطبيعة، أليق من ابتداء الغزل في قصيدة تصف مأساة من مآسى المسلمين، إذاً يجب مراعاة حال المخاطب، والموضوع الذي يكتب فيه النص.

ولابن الأثير مفهوم خاص للوحشي من الألفاظ، فالوحشي من الألفاظ^(١) عنده هو الغريب الذي لا يتداول استعماله، سمي بالوحشي تشبيهاً له بالوحش من الحيوانات التي لم تستأنس، وليس كل وحشي من الألفاظ يعد قبيحاً، بل الوحشي ينقسم إلى قسمين:

الأول: وحشي غليظ ومتوعر، وهو قبيح، وصفته أن يقل استعماله، وإن يجمع إلى غرابته ثقلاً في السمع وكراهة في الذوق. ويعاب استعماله في أي عصر. ومثل له بلفظه "اطلخم" في بيت أبي تمام:^(٢)

قد قلت لما اطلخَمَ الأمرُ وانبعثت * عشواءَ تالية غُباشاً دها ريساً
أما الثاني: فهو حسن مقبول في زمنه الذي ظهر فيه، ويكون وحشياً بالنسبة للزمن الذي هُجر تداوله فيه من العصور المتأخرة، وهذا الوحشي الحسن يسوغ استعماله شعراً، ولا يسوغ استعماله نثراً.

وقد اعتمد الدماميني^(٣) هذا المفهوم للفظ الوحشي عند ابن الأثير في

(١) انظر القضية في المثل السائر ١/١٧٥-١٧٧، ١٨٠-١٨٣، وقد تطرقنا لها في فصل القضايا الجمالية.

(٢) ديوان أبي تمام ٢٥٦/٢

(٣) انظر نزول الغيث لأبي بكر الدماميني ص ، تحقيق عبدالحالق الزهراني، رسالة دكتوراه في الأدب، الجامعة الإسلامية.

حاجة الصفدي، إذ وقف الصفدي عند بيت الطغرائي: (١)

مجدي أخيراً ومجدي أولاً شَرَعُ

والشَّمْسُ رَأَدَ الضحى كالشمس في الطَّفل

وانتقص (٢) البيت لأنه أخذ معناه من بيت أبي العلاء المعري: (٣)

وافقتهم في اختلاف من زمانكم

والبدر في الوهن مثل البدر في السحر

ولأنه أغرب في لفظي [رأد (٤) الطفل].

وقد علق الدماميني على نص الصفدي السابق بقوله: (٥) «الإغراب في

اللفظ هو الاتيان به غريباً، وقد نص بعض الأئمة - ويعني ابن الأثير، لتطابق

كلامه هنا مع مقاله صاحب المثل - على أن الغرابة: كون الكلمة وحشية

غير ظاهرة المعنى، ولا مأنوسة الاستعمال، فمنه ما يحتاج في معرفته إلى أن...

يبحث عنه في كتب اللغة المبسوطة، ثم الغريب منه حسن: وهو الذي

لا يعاب استعماله على العرب، لأنه لم يكن وحشياً عندهم... ومنه قبيح يعاب

استعماله مطلقاً ويسمى الوحشي الغليظ وهو أن يكون مع كونه غريب

الاستعمال ثقيلًا على السمع، كريهاً في الذوق، ويسمى المتوعر... مثل:

اطلخم الأمر، وعلى كل تقدير، فلا نسلم أن «رأداً والطفل» من الغرابة في

شيء كما أدعاه الصفدي».

(١) ديوان الطغرائي، تحقيق الدكتور على جواد الطاهر، والدكتور يحيى الجبوري ٣٠١

(٢) انظر الغيث المسجم في شرح لامية العجم لصلاح الدين الصفدي ٩٠/١

(٣) شروح سقط الزند، تحقيق مصطفى السقا، وعبدالرحيم محمود ١٤٢/١

(٤) رأد الضحى: أي ارتفاعه. انظر القاموس المحيط، مادة (ربد) ٣٥٩

وأطلقت الشمس: احمرت عند الغروب. انظر السابق، مادة (طفل) ١٣٢٥-١٣٢٦

(٥) نزول الغيث لابن الدماميني ٢٤٢-٢٤٤

فالدمايني يستهدي بما قاله ابن الأثير في هذه القضية، ويقرر أن اللفظتين ليستا من الغرابة في شيء، لأنها ليست كريهة في السمع ولا يمجها الذوق، ثم إن كانت غير متداولة في عصر الشاعر، فإنها تظل حسنة للصفات التي فيها، وقد أباح ابن الأثير الغريب الحسن في الإستعمال الشعرى دون النثر.

إن هذا النص يدلنا على أن لكتاب المثل حضوره النقدي عند من بعده من المهتمين بالنقد، ولو أننا عثرنا على الكتب الأخرى التي ألفت انتصاراً له، أو اعتراضاً عليه لاستجلينا الصورة الشمولية للأثر النقدي الذي أحدثه ابن الأثير من خلال كتابه، في عصر خبت فيه، أو كادت، مواهب الأدباء، وطاقات النقاد باستسلامها لما قيل في العصور السابقة عليها من وسائل ابداعية، أو مفهومات نقدية، دون محاورة أو اضافة لما ورثته، ولكننا للأسف لم نعثر على تلك الكتب^(١)، ولقد وصف بعض المهتمين بنقد تلك الفترة الزمنية، ما أحدثه كتاب المثل السائر في الساحة الأدبية آنذاك، بحجر ألقى^(٢) في بركة ساكنة فأعاد لها حياتها الحركية. وأنه يعيد إلى الذاكرة ما أحدثه الطائيان -أبو تمام والبحترى- والمتنبى، من حركة نقدية حول أشعارهم.

وإن دلنا هذا الحديث على شيء فإنما يدل على مالمسه المحقق من خلال معاشته لكتاب النصرة من أهمية لكتاب المثل.

ونخرج من هذا الفصل إلى أن ابن الأثير، ناقد ذو ذائقة أصيلة،

(١) هذه الكتب ذكرها صاحب كشف الظنون ١٥٨٦/٢

(٢) انظر مقدمة المحقق لنصرة النثر ٢٥

وشخصية مستقلة، لاستسلم لما قاله النقاد القدماء، ولا تتخذ نصوصهم النقدية من قبيل المسلمات، بل تناقش ما يحتاج منها إلى نقاش، وتنقض ما لا يستقيم مقياساً نقدياً، وتحاول أن تضيف للنقد العربي ماهو جديد ليظل حياً باقياً على مرور الأزمان، وليس أدل على ذلك من فهمه المتميز «لعلم البيان» الذي مزج فيه البلاغة بالنقد، بالدراية، والذائقة والطبع السليمين، وقد كان لابن الأثير نظرات صائبة في فهم الصورة المبتدعة والمعنى المبتكر، وكان له نظرة صائبة في اطلاق الكتابة النثرية من قيد الرسائل الديوانية، لتأخذ مضامينها من موجودات الحياة وحوادثها المتغيرة...

ولكن الذي يؤخذ عليه اعتداده بذاته إلى درجة المرض، فهو قد يغير قناعاته النقدية، إذا مارأى ان هذه القناعات تتيح لخصومه -في مضمار الكتابة- التفوق عليه حتى ولو كان ذلك التفوق وهماً في خيلة ابن الأثير، وخاصة إذا كان الطرف الآخر هو القاضي الفاضل، فنراه يخطيء القاضي الفاضل، حين شبه هيئة حصن في أعلى الجبل بالأغلة، معتمداً القاعدة البلاغية والنقدية القديمة التي تقول: ان المشبه به يجب أن يكون اعظم من المشبه، فهو ينظر هنا إلى المناسبة الحرفية بين المشبه والمشبه به من حيث المقدار، ولم يلتمس له أنه إنما أراد الهيئة، عندما أشار إلى أن القمر حينما شبه بالعرجون في الآية الكريمة، إنما أريد الهيئة المشتركة بينهما !! إن مثل هذا التحامل واتباع الهوى جعلاً خَصْمَيْهِ ابن أبي الحديد والصفدي، يعمدان إلى اتهامه بالتناقض، بل واتهمه ابن أبي الحديد أنه يحسد القاضي الفاضل، وقد صدق في ذلك.

والأهم من هذا إن تناقضه هذا يؤدي إلى اضطراب الباحث في تبين حقيقة مقاييسه النقدية، إذا ما أغفل دافعه النفسي إلى هذا التناقض.

وعلى العموم فإننا نجد ابن الأثير قد تناول مفهومات مهمة، تم عن عمق تجربته النقدية، إذ تحدث عن ثقافة الأديب، وتفاوت المواهب في ميدان الإبداع، ومفهومي الفصاحة والبلاغة، والعلاقة بين علم البيان وعلم النحو، والوضوح والغموض، والمعنى المبتدع والصورة المبتدعة، والانسجام بين أجزاء النص، ومفهوم الوحشي من الألفاظ.

وهي كما نرى قضايا نقدية جوهرية، وقد سبق ابن الأثير إلى أكثرها، ولم يسلم له إلا حديثه عن المعنى المبتدع من خلال الصورة التي لا تعتمد المحاكاة، وفهمه لعلم البيان، وحديثه عن الوحشي من الألفاظ وما يحسن استعماله منه وما يقبح...، ومع ذلك فإن ابن الأثير يعد ناقداً مجدداً بما بعثه في تلك القضايا من اعتماد على الذوق العربي الذي خمد وهجه في عصره، وأصبحت الفلسفة والمنطق مهيمنة على مباحث النقد والبلاغة، كما لمسنا ذلك من ازرائه على الفلاسفة كابن سينا، وما نلمسه من سيطرة المنطق على كتاب ابن أبي الحديد الفلك.

الباب الثاني
القضايا النقدية التي أثارها الكتاب في النقد الحديث

الفصل الأول

ويشمل مبحثين:

أ- الصورة.

ب- المحاكاة.

الصورة: أهميتها / مفهومها:

تعد الصورة ركيزة رئيسة تقوم عليها العملية الإبداعية الشعرية إلى جوار الوزن^(١)، والتعبير بالصورة ليست خاصية ينفرد بها الشعر عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى، بل إننا نجد الصورة في الكلام اليومي الذي تتخاطب به العامة وحتى في الأسلوب العلمى^(٢) أحياناً.

ومع تلك الشراكة في الصورة بين مستويات لغوية مختلفة، إلا أنها في الشعر تمثل الجوهر الثابت والدائم، فقد تتغير نظريات الشعر ومفاهيمه، ويتغير تبعاً كذلك مفهوم الصورة، ولكنها تظل محور الاهتمام ما وجد شعراء يبدعون ونقاد يحللون.^(٣)

ومما يدل على أنها الشيء الثابت في الشعر أنها رافقته منذ تكلم الإنسان به -باعتبار أقدم النصوص الشعرية التي وصلت إلينا-^(٤) وأن الاتجاهات تأتي وتغرب، وتبديل أنماط الأوزان، ولكن التعبير بالصورة هو الخاصية الأساسية للشعر منذ نطق الإنسان به^(٥) وإن خضع التعبير بها للتغيرات أيضاً كما وكيفاً.

بل إن أهمية الصورة في الشعر تجاوزت عند بعض النقاد النظرة إليها على أنها خصيصة ثابتة فيه إلى جعلها هي القصيدة، بل تجاوز بعضهم فجعل

(١) انظر الصورة والبناء الشعري / محمد حسن عبدالله ١٠، وانظر مدخل إلى علم

الاسلوب / شكرى عياد ٥٦

(٢) انظر مدخل إلى علم الأسلوب ٥٥

(٣) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي / جابر عصفور ٧، وانظر

الصورة والبناء الشعري ١٢

(٤) انظر ملحمة جلجامش وحديث فايز الدايع عنها في كتابه: الصورة الفنية في

الأدب العربي ١٥-١٨

(٥) انظر الصورة والبناء الشعري ١٢

الصورة مرادفة لمفهوم الشعر، وعرفها بتعريفه. (١)

وإذا كان للصورة هذه الأهمية في العملية الشعرية، فما الصورة، وهل

هناك تعريف يُحددها؟

إن تعريفاً جامعاً مانعاً للصورة يعزُّ علينا إداركه (٢)، ومن أسباب

ذلك -فيما يبدو- أن «الصورة الفنية» مصطلح حديث صيغ متأثراً

بمصطلح النقد الغربي والاجتهاد في ترجمته (٣)، وأن كلمة صورة قد اكتست

غموضاً في الخمسين سنة الأخيرة (٤)، وهناك سبب آخر يتعلق بطبيعة الفن

الذي يستعصي على التعريف الجامع المانع، بالإضافة إلى أن المصطلح ليس

موحداً في دلالاته عند أدباء ونقاد الغرب. (٥)

ولكن هذه الأسباب لم تمنع النقاد من محاولة تعريف هذا المصطلح،

وقبل أن نذكر طرفاً من التعريفات وخصائص الصورة علينا أن نشير إلى

نوعين من الصور:

النوع الأول: الصورة البلاغية وقد بحثها البلاغيون (المحدثون) في

أبواب التشبيه، والاستعارة، والكناية (٦)

أما النوع الثاني: فهو الصورة عند النقاد، وهم يتوسعون في مدلولها

على عكس البلاغيين. (٧)

(١) انظر السابق ١٢، ٣٧

(٢) انظر السابق ٣٦

(٣) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٧

(٤) انظر الصورة والبناء الشعري ١٢

(٥) انظر مدخل إلى علم الأسلوب ٥٦

(٦) انظر السابق ٥٦

(٧) انظر السابق ٥٦

فمن تعريفات النقاد لها: أنها تقديم المجرد عن طريق المحسوس، وهي إدراك التماثل فيما هو متباين، وهي إيجاد فكرة مركبة، وهي وحدة موضوعين يظنان مستقلين، وهي صورة بالكلمات.^(١) ومنهم من يضيف إليها الأوصاف^(٢)، ومنهم من يرى أنها تؤدي وظيفتين:

الأولى: تقريب المعنوى من المحسوس.

والثانية: الجمع بين معنيين متباعين.^(٣)

ومنهم من يرى أن الصورة الأدبية باختلاف أشكالها «أشبه»^(٤) بركب كيميائي يفقد فيه الطرفان صفاتهما الأصلية ويستحيلان معاً إلى شيء جديد.

وفي رأيي أن الصورة هي - إلى حد كبير - كل ذلك الذي سبق، ولكن تجلياتها تختلف من نص أدبي إلى آخر فهي خاضعة للحالة النفسية وللطريقة التي يألّفها الشاعر في التعبير عن قضاياها وجدانه، وحسب منطلقه النقدي الذي قد يؤمن به، بل إن الصور الجزئية تختلف داخل النص الواحد غالباً، وللصورة تجليات أخرى قد تظهر في السرد القصصي^(٥)، وقد تتجلى في الرمز والأسطورة^(٦)، أو في ما يُسمى بالصورة الحرة التي يصعب

(١) انظر الصورة والبناء الشعري ٣٦

(٢) مدخل إلى علم الأسلوب ٥٦

(٣) السابق ٥٦

(٤) السابق ٥٦

(٥) انظر الصورة الفنية في الأدب العربي ١٦

(٦) انظر السابق ٢٠ ومن الكتب التي بحثت بشكل مستقل - الصورة الاسطورية -

كتابا: الصورة في الشعر العربي / لعلى البطل، والصورة الفنية في الشعر الجاهلي /

لنصرت عبدالرحمن.

التعامل معها إلا من خلال قارئ وناقِدٍ متمرّسين بالنصوص الشعرية والنثرية^(١) بل إن بعض نقادنا يضيف ما يسميه بمصطلح الصورة البديعية ويدخل فيها: الطِّباق، والتورية، ومراعاة النضير.^(٢) ويمكننا أن نركز تلك التعريفات للصورة بقولنا: إنها كل تعبير غير مباشر.

وتشمل الجملة المجازية وغير المجازية، وتتعدى ذلك إلى العبارة التي قد تكون سرداً قصصياً، إلى القصيدة^(٣) التي تمثل لوحة شاملة تشترك في تشكيلها الصور الجزئية والمشاهد الكاملة.

أمّا الحكم الأخير على الصورة -في الدراسات الأدبية الحديثة- فإنه لا يقف عند الصورة الجزئية ولا في تفحص المشهد الكامل في بيت أو بيتين بل يتجاوز ذلك إلى اللوحة العامة، فتقوم الصورة من خلال تلاحمها العضوي مع أجزاء هذه اللوحة، ولا يتحقق هذا التلاحم إذا لم تكن الإيحاءات الصادرة عن "المشاهد" العديدة التي تتكون منها اللوحة العامة متقاربة وصادرة عن روح واحدة وشعور نفسي متكامل، وإلا وقع الخلل في الصورة العامة وأصبحت مجموعة من الأجزاء المتباعدة والنشازات التي لا تحقق إيقاعاً فنياً موحداً يستطيع أن يحرك في نفوس المتذوقين مشاعر جمالية موحدة.^(٤)

(١) انظر الصورة الفنية في الأدب العربي ٢٠

(٢) انظر السابق ١٩

(٣) انظر الصورة بين البلاغة والنقد / أحمد بسام ساعي ٣٧

(٤) السابق ٣٧

موقف النقد القديم من الصورة الفنية

كان ماسبق بياناً عاماً لموقف النقاد المحدثين من مصطلح الصورة الفنية، وأهميتها في الشعر، فهل كان للنقد القديم وقفة عند ذلك المصطلح. يقول الدكتور جابر عصفور: (١)

«ومع أن (الصورة الفنية) مصطلح حديث، صيغ تحت وطأة النقد الغربي والاجتهاد في ترجمته فإن الإهتمام بالمشكلات التي يشير إليها المصطلح قديماً... قد لاجد المصطلح -بهذه الصياغة الحديثة- في الموروث البلاغي والنقدى عند العرب، ولكن المشاكل والقضايا التي يثيرها المصطلح الحديث موجودة في الموروث، وإن اختلفت طريقة العرض والتناول، أو تميزت جوانب التركيز ودرجات الإهتمام... ولقد عالج نقدنا القديم قضية الصورة الفنية معالجة تتناسب مع ظروفه التاريخية والحضارية، فاهتم كل الإهتمام بالتحليل البلاغى للصورة القرآنية، وتميز أنواعها وأنماطها المجازية، وركز على دراسة الصورة الشعرية عند الشعراء الكبار أمثال أبي تمام والبحترى وابن المعتز، وانتبه إلى الإثارة اللافتة التي تحدثها الصورة في المتلقي، وقرن هذه الإثارة بنوع متميز من اللذة، والتفت نوعاً ما إلى الصلة الوثيقة بين الصورة والشعر، باعتبارها إحدى خصائصه النوعية التي تميزه عن غيره، فضلاً عن أن الصورة كانت تفرض نفسها -دوماً- على وعي الناقد القديم، اثناء بحثه القضايا الأساسية التي شغلته، مثل قضية الموازنة،

(١) انظر الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ٧-٨
وسنقف عند تأثير اليونان في تناولنا للمحاكاة عند ابن الأثير.

والسرقات، كما كانت تفرض نفسها عليه في محاولته تتبع ماحققة الشعراء من اختراع أو ابتكار، أو ابتداء.

وقدم النقد العربي القديم عبر قرونه المتعددة مفاهيمه المتميزة التي تكشف عن تصوره الخاص لطبيعة الصورة الفنية وأهميتها ووظيفتها، وأفاد في تكوين هذه المفاهيم من تحليله البلاغى للنصوص الشعرية والقرآنية، كما أفاد من الموروث اليوناني السابق عليه.

قضايا الصورة التي وقف عليها ابن الأثير

إن هذا النص الفريد لجابر عصفور في رصدده للصورة الفنية عند النقاد القدماء - وإن كان مجملاً^(١) - إلا أنه يضع أيدينا على نقاط مهمة في فهم ابن الأثير للصورة، وكأن صاحب هذا النص قد قدّم تصوراً شاملاً لتعامل ابن الأثير مع الصورة، إذ نجد أمثلة لمعظم تلك القضايا التي أشار إليها الباحث في درس الصورة عند ابن الأثير، ومن أهم تلك القضايا: دراسة الآيات القرآنية واطهار مافيهها من صور والموازنة بين الشعراء وأيهما أبدع في معناها من الآخر، وغالباً مايكون المعنى المبتدع في قالب صوري، وما يحدثه الأسلوب المجازي من نقل للمستمع من حال إلى حال مع مايصاحب ذلك من لذة ونشوة يجدها في نفسه، والوعي بالترابط الوثيق بين الإبداع الأدبي والتصوير، وقد كان مجمل بحث ابن الأثير للصورة يكمن في دراسته للصناعة المعنوية، وكان له مقياسه الذي يجب أن تصاغ الصورة وفقه، وكان له أيضاً محاذير يجب أن تخلو منها.

(١) أغلب من كتب عن الصورة عند القدماء يتكلم بشكل مجمل، ولم يقف أحد منهم عند ابن الأثير وقفة تفصيلية يظهر لنا موقفه منها.

وسوف أفصل تلك القضايا فيما يلي:

أ- الصور القرآنية: وقف ابن الأثير على الصورة في بعض الآيات، فقد وقف عند الكناية في قوله تعالى: ﴿أَيَحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ مَيْتاً فَكَرِهْتُمُوهُ﴾^(١) فقال: ^(٢) «فإنه كنى عن الغيبة بأكل الإنسان لحم إنسان آخر مثله، ثم لم يقتصر على ذلك حتى جعله ميتاً، ثم جعل ماهو في الغاية من الكراهة موصولاً بالمحبة، فهذه أربع دلالات واقعة على ما قصدت له مطابقةً للمعنى الذى وردت من أجله، فأما جعل الغيبة كأكل الإنسان لحم إنسان آخر فشديد المناسبة جداً، لأن الغيبة إنما هي ذكر مثالب الناس وتمزيق أعراضهم، وتمزيق العرض مماثل لأكل لحم الإنسان لحم من يغتابه، لأن أكل اللحم تمزيق على الحقيقة، وأما جعله كلحم الأخ فلما في الغيبة من الكراهة، لأن العقل والشرع مجتمعان على استكراهها... ولما كانت كذلك جعلت بمنزلة لحم الأخ في كراهته. ومن المعلوم أن لحم الإنسان مستكره عند إنسان آخر، إلا أنه لا يكون مثل كراهته لحم أخيه، وهذا القول مبالغة في استكراه الغيبة. وأما جعل اللحم ميتاً فمن أجل أن المغتاب لا يشعر بغيبته ولا يحسُّ بها. وأما جعله ماهو في الغاية من الكراهة، موصولاً بالمحبة، فلما جبلت عليه النفوس من الميل إلى الغيبة والشهوة لها مع العلم بقبحها».

ففي هذا التحليل للكناية، نجد ابن الأثير يعيد التحليل البلاغي إلى الحسّ النقدي، فلا يقف وقوفاً جافاً عند جزئيات الصورة البلاغية، ولا يكتفي

(١) سورة الحجرات ١٢

(٢) انظر المثل ٦٢/٣

بالعلاقات السطحية بين الكناية والمُكَنَّى، ولا يغفل ما ينبغي أن تحمله الصورة من وجدان يثير عاطفة المتلقي لاتخاذ موقف تجاه ما تحمله الصورة من معنى، وهو بذلك يعمق التحليل النقدي لها، باكتشافه علاقات متعددة بين أطراف الصورة يربطها بعوامل نفسية، فأصبحت صورة شعورية متعددة الجوانب، وكلها تصب في تقوية الصورة وتعميق التنفير في نفس المتلقى من هذا المعنى.

وابن الأثير بهذا التحليل، يجعلنا نشك في اتهامات بعض الدارسين لنقادنا القدماء بأنهم لم يتعمقوا أثر الصورة في النفس البشرية^(١)، وأنهم وقفوا الصورة على النظرة التحقيقية التي تهتم بالمشابهة أو المقاربة الشكلية بين طرفيها في التشبيه والاستعارة وكل أشكال الصورة، وربطوها بحرفيتها في اللغة ومطابقتها للحقيقة.

إن هذا الحكم قد يصدق على بعض النقاد قبل ابن الأثير، ولكنه لا يصدق على بحث ابن الأثير للصورة، ذلك أن النقاد قبله قد انقسموا إلى فريقين تجاه الصورة، فريق رأى أن حسن الصورة يكمن في المتقارب بين الصورة الأصلية والمحكية، وتجسيد معناها في صورة محسوسة كأبي هلال العسكري وابن سنان، وفريق رأى جمال الصورة في تباعد الصورتين الحاكية والمحكية لأنه ينتج عن ذلك وجه الشبه غريب يدعو إلى التأمل كعبدالقاهر، أما ابن الأثير فقد رأى أن مقياس الجودة في الصورة: لا يكمن في القرب ولا في البعد بل في التلاؤم والتناسب بين الصورتين، وهو بذلك قد أخذ برأيهما جميعاً، فرأى في الحسيّة جمالاً، كما رأى في الصورة التي

(١) انظر الصورة الفنية في النقد الشعري / الرباعي ٦١-٦٥

يكتنفها قليل من الغموض جمالاً آخر يختلف عن تلك. (١)

ولابن الأثير كلام صريح في أن التناسب والتلاؤم بين طرفي الصورة هو مقياس الجودة، يقول -معتزلاً على ابن سنان الذى رفض الاستعارة المبنية على أخرى وعدّها مطرحة لبعدها-:

(٢) «فكيف يذم ابن سنان الاستعارة المبنية على استعارة أخرى، وما أقول إن ذلك شذ عنه إلا لأنه لم ينظر إلى الأصل المقيس عليه وهو التناسب بين المنقول عنه والمنقول إليه، بل نظر إلى التقسيم الذى هو قسمه في القرب أو البعد، ورأى أن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى تكون بعيدة فحكم عليها بالاطراح، وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة، ولهذا أشباه ونظائر في غير الاستعارة».

إذاً فابن الأثير لم يحرص على التشابه الحرفى بين طرفي الصورة وإنما التلاؤم والتناسب الذى يجمع بين أمرٍ معنوي كالغيبية وأمرٍ حسي هو أكل اللحم، منشئاً بينهما -على تباعدهما- علاقاتٍ تربطهما، معتمداً على ذوقه النقدي، وثقافته وخبرته بالحياة، ويستوى استشهدادنا هنا بالكناية، أو الاستعارة، أو التشبيه، فكلها عند ابن الأثير أساليب مجازية، وكلها ينبغي أن تتوافر فيها الملاءمة والمناسبة بين أطرافها المكونة لها.

(٣) «وأبلغ التشبيه عنده ما جمع أكبر قدرٍ من التناسب بين طرفيه» ويستشهد زغلول سلام على ذلك بتحليل ابن الأثير لقوله تعالى:

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد / محمد زغلول سلام ٢١٣

(٢) المثل ١١٤/٢

(٣) ابن الأثير وجهوده في النقد / سلام ٢١١

﴿واشتعل الرأس شيباً﴾^(١) فقد جمع ابن الأثير بين طرفي الصورة (انتشار الشيب واشتعال النار) بأربع صفات مشتركة، وجعل ابن الأثير ذلك من أقصى التناسب والتلاؤم في الصورة.^(٢)

إن وقوف ابن الأثير عند العلاقات الكثيرة بين طرفي الصورة يوحي بفهمه العميق للصورة، وبأنه يربط فهم الصورة بالموهبة والذوق، وهما اللذان يجب أن تتوافر في المبدع والناقد، الأول ليقم العلاقات بين أجزاء صورة، والآخر ليفسر تلك الصور الإبداعية، ويحييها من جديد.^(٣)

ب- بحثه للصورة من خلال الموازنة بين الشعراء وابتداع المعاني:
تحدث ابن الأثير عن الصورة، في موطن الموازنة بين الشعراء، وابتداع المعاني، ومن ذلك وقوفه على بيت لابن السراج في وصف الفهد وهو قوله:

تنافس الليل فيه والنهار معاً فقَمَّصاه بجلباب من المُقَلِّ
قال ابن الأثير -وهو يوازن بين المعاني في هذا البيت وبيت لابن

مُسَهَّر:

^(٤) «وليس هذا من المعاني الغريبة، ولكنه تشبيه حسن وقع في موقعه وقد جاء بعده شاعر من أهل الموصل يقال له ابن مسهر فاستخرج من هذا

(١) سورة مريم ٤

(٢) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢١١، وانظر المثل ١٣٢/٢-١٣٣

(٣) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢١١

(٤) انظر المثل ١٧/٢-١٨، وانظر تعليقه على بيت لأبي تمام يتضمن صورة تشبيهية ولكنها لا تحمل معنى غريباً وعلاقات الصورة حرفية حيث قال: "ولم يبلغ هذا المعنى من الأغراب إلى حد يدندن أبو تمام حوله..."

المثل ١٨٥/٣

البيت معنى غريباً فقال: (١)

وَنَقَطَتْهُ جِبَاءٌ كِي يَسَالِمُهَا عَلَى الْمَنَايَا نَعَاجِ الرَّمْلِ بِالْحَدَقِ
وهذا معنى غريب، لم أسمع بمثله في مقصده... وهو موضع ينبغي أن
توضع اليد عليه، ويتنبه له.

وإذا نظرنا إلى موقفه من الصورتين في البيتين السابقين نجد أنه ينفر
من العلاقات الجاهزة والفاترة بين أطراف الصورة، بينما يميل للعلاقات
الغريبة التي يقاچىء بها الشاعر متلقيه، فالبيت الأول شبه فيه الشاعر
إهاب الفهد المنقط بالأبيض والأسود، بقميص تنافس الليل والنهار في
صنعه، ولاشك أن وجه الشبه ظاهر لظهور العلاقة بين جلد منقط بالأبيض
والأسود وثوب تناثرت فيه نقاط بيضاء وسوداء، وهو -أي وجه الشبه-
ظهور شيئين مختلفين في كل من المشبه والمشبه به، ولم يكن للمقل أي ثراء
دلالي اللهم إلا إشعارنا بأن تلك النقاط البيض والسود بمقدار المقل.

والصورة هنا صورة حرفية، أما الصورة في البيت الثاني فإن العلاقة
تقوم على المفارقة التي تفجأ سامعها بغرابتها وطرافتها، إذ إن تلك النقاط
السود المشوبة ببياض ليست قميصاً ألبسه الفهد هدية من ليلٍ ونهارٍ، بل
إنها -لمن يدقق النظر ويكون ذا موهبة وخيال كشاعرنا- مقل البقر
الوحشي، قدمتها له عربون مصالحة -إن صح التعبير- لیسالمها على المنايا،
فتأمن على حياتها، وهنا لمحة ذكية من الشاعر وعمق دلالي آخر في الصورة
وهو أن هذه النعاج المضافة إلى الرمل، توحى بأن المراد كل نعاج

(١) الحباء: ما يجبو به الرجل صاحبه ويكرمه به. وحباء المرأة: مهرها.

النعاج: البقر الوحشي.

الصحراء، وأنها مع كثرتها وقربها أو بعدها لاتنجو من هذا السبع الفاتك السريع^(١) وسواء أبصرته حين هم بمطاردتها أم لم تشعر به، فإن مصيرها الوقوع تحت مخالبه فلما علمت مصيرها، وأيقنت أنها في خطر، واستقر في نفسها أن حاسة البصر ليست بذات جدوى معه، خلعت تلك العيون على الفهد مضحية بالجزء ليبقى الكل وتحمي في أمن وسلام.^(٢)

إن الصورة بعلاقاتها ودلالاتها غريبة، ولا يخفى مافيها من المبالغة. ومن المعروف أن ابن الأثير يستخدم هذا النوع من الصور الغريبة وأن خصمة الصفدى جعل ذلك مأخذاً يأخذه به، حيث يتهمه بأنه يشبه بين شيئين لا علاقة بينهما، كتشبيه الشيب بالمحراث.^(٣)

فابن الأثير إذاً يقدم المعنى المجسد في صورة غريبة على المعنى المعروف بصورة تعتمد المشابهة القريبة أو العلاقة المعتادة بين أطرافها، ولذلك نفر من الصورة التي تحاكي شيئاً ماثلاً للعين، وحبذ الصورة التي يقوم فيها التشبيه على علاقة مخترعة من خيلة الشاعر، ويمثل ذلك تفضيله لتشبيه البحترى في قوله:^(٤)

خُلِقَ مِنْهُمْ تَرَدَّدٌ فِيهِمْ وَلَيْتَهُ عَصَابَةٌ مِنْ عِصَابِهِ
كالحسام الجراز يبقى على الدهر ويفنى في كل حين قرأته

(١) يقول العلماء المهتمون بالحياة الفطرية إنه أسرع الحيوانات عدواً وربما وصلت سرعته ٦٠ كيلاً أو ميلاً في الساعة.

(٢) لا يستبعد مثل هذا الاستقصاء الدلالي على ابن الأثير، وانظر لذلك فصل الدلالة من هذا البحث، وانظر تفسيره لقوله تعالى: ﴿اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مِثْلُ نَوْرِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ﴾ سورة النور ٣٥، في المثل ١٢٥/٢-١٢٦.

(٣) انظر ص من هذا البحث / فصل المفهومات. وانظر النصرة ٢٣٢-٢٣٥.

(٤) ديوان البحترى / تحقيق الصيرفي ١٤٦/١، والجراز: القاطع.

على تشبيه ابن الرومي في قوله: (١)

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا في نرجس مَعَهُ ابنة العنَبِ
فهم بحال لو بَصُرَتْ بها سَبَحَتْ من عُجْبٍ ومن عَجَبِ
ريحانهم ذهبٌ على دُرَّرٍ وشرابهم درُّ على ذهبِ

فقد قال معلقاً: (٢) « وهذا (أي تشبيه ابن الرومي) تشبيه صنيع، إلا

أن تشبيه البحتري أصنع، وذلك أن هذا التشبيه صدر عن صورة مشاهدة،
وذاك إنما استنبطه استنباطاً من خاطره... ألا ترى أن ابن الرومي نظر إلى
النرجس والخمر فشبه، وأما البحتري فإنه مدح قومًا بأن خلق السماح باقٍ
فيهم ينتقل عن الأول إلى الآخر، ثم استنبط لذلك تشبيهاً، فأداه فكره
إلى السيف وقرابه التي تَفْنَى في كل حين، وهو باق لا يفنى بفنائها، ومن
أجل ذلك كان البحتري أصنع ».

إن الغرابة في التركيب -ومنه العلاقات بين أجزاء الصورة- ركن
من أركان الكتابة الإبداعية عند ابن الأثير، وسبب لتقديم شاعر على آخر.
وهو لا يريد أن تكون الألفاظ المفردة غريبة (٣) «فإن ذلك عيب
فاحش، بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً، يظن
السامع أنها غير مافي أيدي الناس، وهي مما في أيدي الناس... وهذا
الموضع كثير الإشكال، يحتاج إلى لطف ذوق وشهامة خاطر ».

إن إنشاء علاقات غريبة بين ألفاظٍ مألوفة في تشكيل الصورة هو
ما يخرجها من دائرة الهذيان واللاوعي، وهو ما فطن إليه بعض شعرائنا

(١) ديوان ابن الرومي / تحقيق حسين نصار ١٤٧/١

(٢) انظر المثل ١٣٨/٢ - ١٣٩

(٣) المثل ٩٦/١ - ٩٧

المعاصرين، يقول أحدهم: (١)

«ومن تجربتي أدركت أن الناس يهتمهم أن يستخدم الشاعر ألفاظاً يألّفونها ولكنهم يتوقعون منه أن يبني بين هذه الألفاظ علاقة طازجة وغير مألوّفة، وهذا مايولد لديهم الدهشة والفرادة، الناس لا يريدون مفردات غريبة بل علاقة غريبة بين المفردات المألوفة».

بحث ابن الأثير للصورة من حيث تأثيرها في المتلقى وماتثيره فيه من لذة:

إن احتواء الصورة على هذه العلاقة الغريبة بين أجزائها عن طريق السّبك الجديد للألفاظ المألوفة، بالإضافة إلى احتوائها على معنى، واشتمالها على أهم خاصية (٢) من خصائصها وهي: التعبير عن عاطفة وانفعال، إن احتواءها على كل هذه الأشياء المهمة جدير بأن يلفت انتباه المتلقي إليها، وأن تجعله يشعر باللذة، وتنقله من حال إلى حال، والصورة التي تقصدها هنا هي الصورة المجازية، وهي تشمل (٣) عند ابن الأثير الاستعارة والتشبيه، والتوسع والكناية.

يقول ابن الأثير مبدئياً ماتقوم به الصورة المجازية من تخيل وتصوير للمعنى في نفس السامع، ونقله من حال إلى حال، وما تحدثه له من لذة (٤) «فاعلم أن المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة... لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير، حتى يكاد ينظر إليه عياناً.

(١) انظر النص من حوار مع الشاعر الفلسطيني المعاصر: مريد برغوث، الذي صدر

له ثمانية دواوين حتى الآن، في صحيفة أخبار الأدب المصرية ع ١٤/٣٧

(٢) انظر الصورة والبناء الشعري ٢٩

(٣) المجاز عنده يشمل الاستعارة والتشبيه والتوسع بتصريح منه. انظر ٧١/٢

أما الكناية فإنها تدخل في المجاز لأنها مبنية على التشبيه عنده. انظر ٥٩/٣

(٤) انظر المثل: ٨٨/١ - ٨٩

ألا ترى أن حقيقة قولنا: "زيد أسد" هي قولنا: "زيد شجاع" لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخييل، واثبات الغرض المقصود في نفس السامع، لأن قولنا: "زيد شجاع" لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جرىء مقدام، فإذا قلنا "زيد أسد" يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته، وما عنده من البطش والقوة ودق الفرائس، وهذا لانزاع فيه، وأعجب ما في العبارة المجازية أنها تنقل السامع عن خلقه الطبيعي... حتى أنها ليسمح بها بالتخييل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطائش المتسرع، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر... وهذا هو فحوى السحر الحلال».

ففي النص السابق ندرك عدة أمور عند ابن الأثير تتعلق بالصورة^(١) منها أن الصورة أولى بالاستعمال في الأعمال الابداعية من الحقيقة وأنها تثير الخيال في نفس المتلقى وتجسد له المعنى في صورة محسوسة، أنها تؤثر في السامع فتقلبه من حال إلى أخرى، وأنها تعطيه شيئاً من اللذة والنشوة عند سماعها. وقد تنبه بعض النقاد والمحدثين لموقف ابن الأثير هذا. وأشادوا به^(٢) واستشهد به بعضهم في قضية تأثير التعبير بالصورة على المتلقي فقال: «الكلام^(٣) الصريح في الشعر أو النثر لا يبلغ من القوة ومن التأثير من نفس السامع ما يبلغه الكلام الموحى المليء بالتصويرات والتخييلات، ولذلك يرى ابن الأثير: أن الفائدة من الكلام الخطابي هو أثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً...».

(١) الصورة هي المجاز والمجاز هو الصورة، لأننا حين نذكر المجاز فإنه عند ابن الأثير، التشبيه، والاستعارة، والتوسع، والكناية.

(٢) انظر مثلاً نص جابر عصفور الذي جعلناه مدخلاً لدراسة الصورة عند ابن الأثير ص ٨

(٣) انظر مقال: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير في كتابه المثل السائر / لأحمد

العلوي العبدلوي / مجلة كلية الآداب بتطوان ع ١٣٧/١٤٤

ولأن^(١) الشاعر إنما يخاطب عواطف الناس ومشاعرهم قبل كل شيء، ولأنه قد يلجأ إلى عالم الخيال لتحقيق رغبات عجز عن تحقيقها في الواقع، وليخفف من اعبائه الخاصة، فإنه يجب على الشاعر عند ابن الأثير أن لا يأتي بصور ينفر منها ذوق المتلقي وتؤدي إلى اشمئزازه، كما أن عليه أن يوجد لهذه الصور أسلوباً مرضياً وإلا اتهم بالجنون ولم يعتد بما كتَب، وقد اتهم المتنبي بأنه ليس في حالته الطبيعية حين قال:^(٢)

كيف ترثي التي ترى كل جفن راءها غير جفنها غير راقى
واتَّهَمَ الفرزدق بذهاب عقله حين جاء بما يشمئز منه الملتقى حين
قال:^(٣)

ألا ليتنا كنا بعيرين لانرد على حاضر إلا نُشَلُّ ونُقَذَفُ
كلانا به عُزٌّ يُخَافُ قَرافه على الناس مطلي المشاعر أخشف
ثم يورد الباحث^(٤) تعليق ابن الأثير على بيتي الفرزدق وهو قوله:^(٥)

(١) السابق ١٤٠، وانظر كلام ابن الأثير في المثل ٨٨/١-٨٩

(٢) ديوان المتنبي / تحقيق البرقوقي ح ١٠١/٣

والمتنبي وقع في المعاضلة في تركيبه للصورة هنا، حيث كرر حرف الراء وقد اتهمه ابن الأثير بأنه في غير حالته الطبيعية. انظر المثل ٣١٠/١
راءها: أصلها رآها، قدم الألف وأخر الهمزة ضرورة. والمعنى أن هذه المحبوبة لا ترحم أحداً، لأنها تحسب كل جفن ينظرها وهو داعم إنما الدمع فيه خلقه وطبيعية وليس بسبب هجرها.

(٣) انظر ديوان الفرزدق / تحقيق مجيد طراد ٧٥/٢ أصل البيت الأول هكذا:
فيا ليتنا كنا بعيرين لانرد على منهل الانشل ونقذف
والمنهل: الماء. نشل: نظرد. العر بفتح العين: الجرب، وبضمها قرح ليست بالجرب. القراف: المخالطة وداء يقتل البعير. الشاعر أصول الفخزين والإبطين، لأنهما أول ما يشتد فيها الجرب. الأخشف: الجلد اليابس الجرب.

انظر الشرح في المثل ١٧٩/٣، هامش ٢

(٤) انظر مقال العبد لوي / مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٣٩/

(٥) المثل ١٧٩/٣-١٨٠

«هذا رجل ذهب غفله حين نظم هذين البيتين، فإن مراده منهما التغزل بحبوه... وهذا من الأماني السخيفة، وله في غير هذه الأمنية مندوحات كثيرة».

ويستنتج الباحث^(١) مما سبق أن الخيال عند ابن الأثير يجب أن لا يكون حراً تماماً سواءً عند الشاعر أو الكاتب لأنه يخاطب عواطف الناس ومشاعرهم، وعليه أن يراعى ذلك، وأن الشعر والخطابة والبلاغة بفنونها المختلفة إنما تخاطب العواطف دون العقل، وإذا كانت الميزة في الفنون هي الإيحاء، لأنها تثير الحلم وتجعل للمتلقى مجالاً للتفكير والاستنتاج،^(٢) «فإن التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من الوجوه البلاغية، عبارة عن تعابير غير مباشرة أو غير صريحة عن فكرة أو معنى، وهي بالتالي إيحاءات...». وكما اهتم ابن الأثير بالخيال من خلال الصور التركيبية، اهتم به من خلال الألفاظ التي توحى بالصور للمتلقى وتؤثر فيه، ومن ذلك وقوفه عند كلمة (كل حاجة) في قول كثير:^(٣)

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح
وإذا كان النقاد العرب^(٤) قد أوشكوا على الإجماع - باستثناء
عبدالقاهر الجرجاني - في رد حسن تلك الأبيات إلى شكلها والفاظها، وليس
إلى معناها، لأنه واضح جلي، فإن ابن الأثير يرى أن الجمال في تلك
الأبيات يرجع^(٥) إلى مافيه من خيال خصب ومن عواطف جياشه لا تظهر

(١) انظر مقالة العبدلوى / مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٣٩-١٤٠

(٢) انظر مقالة العبدلوى / مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٣٩-١٤٠

(٣) ديوان كثير /

(٤) انظر مقالة: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٤١

(٥) انظر السابق ١٤١-١٤٢، وانظر نص ابن الأثير الذي ضمنه الباحث كلامه في المثل

إلا بعد التنقيب عن المعنى البعيد لكلماتها وخاصة لفظة "كل حاجة" التي -يقول فيها ابن الأثير-: «إنه يستفيد منها أهل النسيب والرقعة والأهواء والمقة فلا يستفيدة غيرهم ولا يشاركونهم فيه من ليس منهم ، ألا ترى أن حوائج منى أشياء كثيرة، فمنها التلاقى ومنها التشاكى، ومنها التخلي للإجتماع إلى غير ذلك مما هو تال له ومعقود الكون به... وأما البيت الثاني فإن فيه. «أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا» وفي هذا ما نذكره لِنَتَعَجَّبَ به وبمن عجب منه، ووضع من معناه، وذلك أنه لو قال: أخذنا في أحاديثنا أو نحو ذلك لكان فيه ما يكبره أهل النسيب، فإنه قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الألفين والجدل يجمع شمل المتواصلين... ألا ترى أنه قد يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض والتلويح والإيحاء دون التصريح وذلك أحلى وأطيب وأغزل وأنسب من أن يكون كشفاً ومصارحة وجهراً».

فمن هذا التحليل يطالعنا ابن الأثير بمقياس جديد للجمال الأدبي، وهو مدى مقدرة الأدب على إثارة العواطف.

فابن الأثير في هذا النص قد فطن إلى الصورة التي توحى بها لفظ (كل حاجة) واستشف منها صورة متعددة الجوانب حيث التلاقى بين المحبين، والتشاكى من ألم البين، ومحاولة التخلي من كل هم غير غاية الاجتماع وأنس المحب بمن يهوى، وهنا نقطة هامة، وهي أن بعض نقادنا المحدثين^(١) يرون أن الشاعر لا يصور عواطفه وأفكاره لنا، بل يصور عواطفنا وأفكارنا، ويشد أبصارنا إليها عبر ابداعه، ويتركنا نستجلب ألوانها ونتفحص معانيها ونحن نظن أنها أفكار الشاعر وعواطفه.

(١) انظر مقال: التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٤٣ ويعيد هذا القول إلى ميخائيل نعيمة في الغربال ١٠٢-١٠٣

وهذا ما يراه ابن الأثير في بداية نصّه السابق، فهو يرى أن لفظة (كل حاجة) يستفيد منها المحبون مالا يستفيده غيرهم، كما يوحي لنا النص السابق بأنّ مما يُجَمِّلُ الصورة ويجعلها أكثر تأثيراً أن تعبر عن عاطفة وانفعال ليتجاوب معها المتلقي، والتعبير^(١) عن عاطفة وانفعال يعد أهم شرائط الصورة الأدبية.

بينما يرى ناقد آخر^(٢) أن العاطفة في أبيات كثير والتي تناولها ابن الأثير من خلال الألفاظ الموحية لم تكن ظاهرة على السطح، فليس هناك تأوه ولا تنهد، بل ثمة غموض وإيحاء يسترها، ولا تظهر إلا لمن بحث عنها وراء الألفاظ، وأن ابن الأثير إذ بحث العاطفة في الصورة بتلك الطريقة قد اقترب من الفيلسوف الألماني (كروتشه)^(٣) «في توفيقه بين مذهب الرومنطيين القائلين باعتبار العاطفة أهم أركان الأدب، ومذهب القائلين بنفي العاطفة من الفن، ويتزعمهم بودلير وفلوبير، وحجة هذا الفيلسوف: أن العاطفة هي المادة الخام أو المواد الأولية التي يستمد منها الفنان ويحولها بواسطة الخلق إلى مادة غير مادة العواطف والأفكار، والفن يعدل العاطفة ويهدئها ويظهرها في شكل الخيال والتصوير - لا التأوه والتنهد - ويسترها وراء براقع الإيحاء والغموض».

والحقيقة أن كروتشه لم يبلغ العاطفة من الفن وإنما قال إنها تظهر بصورة فنية عبر الصور والخيال والإيحاء، لا بطريقة البكاء والنشيج، وهو محق في ذلك إذ لا يمكن قيام الفن إذا خلا من العاطفة، وإن أنتج عملاً بلا عاطفة فلن يتفاعل معه المتلقي.

(١) انظر الصورة والبناء الشعري ٢٩

(٢) انظر ماسبق في مقال: التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٤٢

(٣) السابق ١٤٢

ويقول زغلول سلام: (١)

إن من الألفاظ التي ترسم صوراً ذهنية عن طريق التمثيل، وتلفت نظر المتلقي إليها عند ابن الأثير: بعض صيغ الأفعال، مثل ما في الفعلين الماضي والمستقبل، ولكنه في المستقبل أوكد وأشد تخيلاً لأنه كما يقول ابن الأثير: (٢) «يستحضر صورة الفعل حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه» ومنه قول تأبط شراً: (٣)

بأني قد لقيت الغول تهوي بهب كالصحيفة صحصحان
فأضربها بلا دَهَشٍ فخرت صريعاً لليدين وللجـرآن
يقول ابن الأثير معلقاً على البيتين:

(٤) «فإنه قصد أن يصور لقومه الحال التي تشجع فيها على ضرب الغول كأنه يُبَصِّرُهُمْ إياها مشاهدة للتعجب من جرأته على ذلك الهول». ويقول ابن الأثير معلقاً على البيتين مرة أخرى:

(٥) «ألا ترى أنه لما قال تأبط شراً فأضربها يخيل للسامع أنه مباشر للفعل، وأنه قائم بإزاء الغول، وقد رفع سيفه ليضربها».

ويعيد بعض الباحثين المعاصرين (٦)، تعلق الشعراء المعاصرين بالفعل

(٢،١) هذا الكلام عن صيغ الأفعال وما فيها من تخيل عند ابن الأثير، ونصوص ابن الأثير المستشهد بها تجدها في كتاب: ابن الأثير وجهوده في النقد/ زغلول سلام ١٨٢، وانظر المثل ١٨٢/٢-١٨٣

(٣) ديوان تأبط شراً/ تحقيق علي ذو الفقار ٢٢٤-٢٢٥
السهب: الأرض المستوية. والصحصحان: الأرض المستوية الواسعة.
الجران: يقال: جران البعير وجران الفرس: أي مقدمة عنقيهما من المذبح إلى المنحر.

(٥،٤) المثل ١٨٣/٢

(٦) انظر لغة الشعر والشعر العراقي المعاصر/ لعمران الكبيسي ٥٠-٥٣ ذكر من هؤلاء الشعراء السياب، ونازك، وعبدالرزاق عبدالواحد.

المضارع للإيجاء بالصورة الأشد تخيلاً من صبغة الماضي، إلى وقوفهم على قول ابن الأثير: إن المضارع أشد تخيلاً واستحضاراً للصور من الماضي. ومن الألفاظ القرآنية التي وقف عندها ابن الأثير لما فيها من تخيل، ولفت أنظار النقاد المحدثين^(١) إليها، لفظة "من فوقهم" في قوله تعالى: ﴿قَدْ مَكَرَ الَّذِينَ مِنْ قَبْلِهِمْ فَأَتَى اللَّهَ بَنِيَانَهُمْ مِنَ الْقَوَاعِدِ فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ، وَأَتَاهُمُ الْعَذَابُ مِنْ حَيْثُ لَا يَشْعُرُونَ﴾^(٢) حيث علق على الآية بقوله: «ولذكر لفظة (فوقهم) فائدة لا توجد مع إسقاطها من هذا الكلام، وأنت تَحْسُ هذا من نفسك، فإنك إذا تلوت هذه الآية يَخِيلُ إليك أن سقفاً خر على أولئك من فوقهم، وحصل في نفسك من الرعب مالا يحصل مع إسقاط تلك اللفظة». (٣)

«ولهذا التخيل أثر في إثارة الأحاسيس والانفعالات المختلفة عند السامع، فضلاً عن أنه صورة لانفعالات داخلية للشاعر أو الأديب». (٤) ومن الألفاظ التي توحى وتدل على معنى أكثر عنده^(٥)، الأفعال التي تنقل من صيغة أقل إلى صيغة أكثر، وهذه الألفاظ المنقولة تكون أقوى في دلالتها، وهذا الباب لا يستعمل إلا في المبالغة عنده. ومن تلك: الألفاظ لفظة خَشِنَ، وَاخْشَوْشَ وَأَعْشَبَ وَاغْشَوْشَبَ، فَاخْشَوْشَ وَاغْشَوْشَبَ، أدلُّ في معنييهما من خشن، وأعشَبَ لما فيهما من تكرار الشين وزيادة الواو.

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد / لسلام ١٨٢-١٨٣

(٢) سورة النحل ٢٦

(٣) المثل ٣٢٨/٢

(٤) ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٣

(٥) انظر المثل ٢٤١/٢ وما بعدها.

والجرس في هذه الألفاظ بتكرار تلك الحروف التي نص عليها، لها من الإيحاء بالمعنى وتخيله في صورة ما يرجح اختيار ابن الأثير لها دون سواها. إذ لاشك في أن مما يُثير^(١) الخيال في العبارة جرس الألفاظ وإيحائها وظلالها.

وقد فطن بعض نقادنا المحدثين^(٢)، لإدراك ابن الأثير للإيحاء وما فيه من تخيل وتصوير، بل وعدّه ممن أجادوا في وصف هذه الميزة التخيلية التصويرية في إيحاء الألفاظ، حيث يقول: «وممن وصفوا هذه الميزة التخيلية التصويرية في الإيحاء - والإيحاء قوامه وجوهره محاكاة وضرب رفيع من التخييل والمحاكاة - وأجادوا في وصفها ابن الأثير». ^(٣)

ثم يستشهد لذلك بما قاله ابن الأثير عن الإيحاء في الألفاظ وهو: «ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيدة كنغمة أوتار، وصوتاً منكراً كصوت حمار، وأن لها في الفم أيضاً كحلاوة العسل، ومرارة كمرارة الحنظل، وهي على ذلك تجرى مجرى النغمات والطعوم». ^(٤) ويستشهد لابن الأثير يقول آخر وهو: «وبعد هذا، فاعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من البصر، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ولين وأخلاق ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٢

(٢) انظر كتاب حول مفهوم النثر عند العرب القدامى / البشير المجدوب

١٠٨

(٣) السابق ١٠٨

(٤) المثل ١٧١/١ وانظر كتاب حول مفهوم النثر ١٠٨

رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي». (١)

إن هذا القول يؤكد مذهبنا إليه من إدراك ابن الأثير للتخييل والتصوير اللذين ينبعثان من إحياء الألفاظ.

وبعد فإننا نجد أن ابن الأثير - وإن لم يكن وقف عند مصطلح الصورة - فإنه وقف عند جزئيات غير قليلة منه، واستطاع أن يكون طريقته النقدية في تحليل الصورة بحيث لم يغفل إحياءاتها ودلالاتها النفسية، كما نجد ذلك عند معاصريه من البلاغيين كالسكاكي، وعدد غير قليل من البلاغيين المعاصرين، كما أنه وقف مشيداً بالصورة التي لاتعتمد العلاقات الحرفية مع موجودات الطبيعة، معلياً من الصور الجديدة الغريبة في علاقاتها ومعناه، والتي لاتؤدي إلى نفور واشتمئزاز المتلقي منها، مقياسه في ذلك الملاءمة بين أطراف الصورة، وليس التناظر والحرفيه بين أطرافها، ويكون أقرب من هذا المفهوم حين يبتعد عن التنظير للصور البلاغية ويعتمد التحليل للصور أو ممارستها من خلال الكتابة وغرابة الصورة وجدتها وثوراؤها، أمور مطالب بها الشاعر في عصرنا فهذا الشاعر والناقد الانجليزي س.داي. لويس، يؤلف كتاباً عن الصورة الشعرية، أو الخيال الشعري (The Poetic Image) ويعد من أهم ماألف في موضوعه، نجد مؤلفه يقتبس فيه من كولردج (٢) قوله: «إن الشاعر في هذا العصر - أي عصر كولردج - يرى أن هدفه الرئيسي وأعظم خاصية لفنه هو الصورة الجديدة المؤثرة.

(١) المثل ١٩٥/١ وانظر كتاب حول مفهوم النثر ١٠٩

(٢) كولوردج ناقد وشاعر رومني بريطاني.

ويرى لويس أن هذا القول يصدق على عصرنا أيضاً بمقدار ما يصدق على عصر كولردج ويعقب عليه... فيقول: إن الغرابة والجرأة والخصب في الصورة هي نقطة القوة المسيطرة في الشعر المعاصر»^(١).

وقد لفت أنظار عدد من النقاد المعاصرين إليه في قضية الصورة وخصوصاً من كان له صلة بحثية به، وكما لفت أنظار النقاد المعاصرين إليه، فإنه قد لفت أنظار^(٢) الشعراء المعاصرين إليه من خلال صيغ الأفعال وخاصة المضارع لأنه أقدرها على التصوير والتخييل. كما نجد لديه بعض الموافقات لنقاد عالميين لهم تأثيرهم في نقدنا العربي من خلال فهمهم للصورة.

وإذا كان النقاد المحدثون يرون أن الشعر صورة، فإن ابن الأثير قال قولاً مقارباً إن لم يكن مطابقاً فقد قدم الأسلوب المجازي على أسلوب الحقيقة في الإبداع، وأعاد إليه قيمة الجمال والتأثير في المستمع ونقله من حال إلى أخرى وإشعاره باللذة والنشوة، وإذا تفحصنا المجاز عنده لم نجد سوى الصورة البلاغية، والصورة^(٣) البلاغية هي الكيان والشخصية الأوضح للصورة.

وعلى أي حال فإنني أشعر أن الخلاف بين القديم والجديد في عالم النقد إنما يرجع في مجمله إلى تعدد المفاهيم للمصطلح، وأما حقيقته وأهميته في العمل الإبداعي وخاصة الشعر فأمر متفق عليه.

ولمضمون المصطلح مظاهره المتنوعة، والصورة ليست حكراً على الشعر

(١) انظر الصورة والبناء الشعري ١١-١٢

(٢) انظر لغة الشعر العراقي المعاصر ٥٠-٥٣

(٣) انظر الصورة والبناء الشعري ١٩

الحديث بل قد نجدها في شعرنا القديم، وقد أشار أحد النقاد^(١) إلى توظيف المتنبي لتراسل الحواس، دون أن يعرف هذا المصطلح، ورأى هذا الناقد أن المتنبي كان أكثر معاصرة في هذا الميدان من صلاح عبدالصبور في قوله في إحدى قصائده: «خطابك الرقيق كالقميص بين مقلتي يعقوب» لأنه - كما يقول الناقد-: ^(٢) يجسد صورة «قد استعملت، وفي نفس الملابس تقريباً، قبل عبدالصبور بألف عام، حيث يقول المتنبي في مدح كافور: ^(٣)

كأن كلَّ سؤالٍ في مسامعه قميصٌ يوسفٌ في أجفان يعقوب
وإذا اعتبرنا التغريب والخلط بين عمل الحواس ملمحاً أساسياً من ملامح الصورة وفلسفتها في العصر الحديث، فهنا ستكون صورة المتنبي أكثر عصرية من صورة عبدالصبور، إذ حول المسموع إلى مشاهد، وجعل القميص في الأجفان وليس بين المقلتين وهو مالا يرتضيه المقابل الحر في للدلالات، ويرتضيه التصوير الشعري، بل يسعى إليه... ومن هنا فليس في مجال الصورة قديم وحديث وإنما أصيل وزائف».

ولاشك أن الباحث مصيب فيما ذهب إليه، ولست بمستبعد أن يكون تراثنا الشعري القديم يحمل في طياته المنسية كثيراً من الصور الشعرية الحديثة التي يرتضيها ذوق العصر ولنا في المجموعات الشعرية المختارة من القديم ما يؤكد هذا الرأي.

(١) انظر الصورة والبناء الشعري ٢٢-٢٣

(٢) انظر السابق ٢٢-٢٣

(٣) انظر ديوان المتنبي / تحقيق البرقوقي ح ٢٩٥/١

المبحث الثاني المحاكاة

ثمة قضية لها مساس بالصورة بشكل ما، تثيرها عبارات وردت عند ابن الأثير، ووقف عندها دارس محدث هو الدكتور محمد زغلول سلام، وقد تناولها بشيء من الضبابية والتردد، ولكن علينا -قبل أن نبين ذلك- الإشارة إلى مفهوم المحاكاة عند أفلاطون مبتدعها، وتلميذه أرسطو الذي طورها.

المحاكاة في الثقافة اليونانية:

للمحاكاة في الأدب الأوربي ارتباط بالنقد منذ افلاطون^(١) إلى عصرنا الحاضر، وقد ظهرت بعض آثار هذه القضية في نقدنا بسبب تأثره بالنقد اليوناني القديم من جهة فالنقد الأوربي الحديث من جهة أخرى.

لكن هذه النظرة للفن -ومنه الشعر- على أنه محاكاة، قد ارتبطت عند صاحبها الأول أفلاطون بالفلسفة، فقد ربطها بعالم المثل وعالم المثل، مبدأ فلسفي اتخذ لتفسير الكون وموجوداته، وخلاصة عالم المثل عنده: أن المحسوسات في هذا الكون ماهي إلا صورة وظلال ناقصة لعالم معقول ثابت ومطلق في كماله، وأن ذلك العالم هو الذي يمثل الحقيقة، بينما لا يكون مانراه من الكون من حياة وأحياء، إلا أشباحاً وصوراً ناقصة لعالم المثل.^(٢) ومثالية^(٣) أفلاطون تبحث عن الحقائق داخل النفس «... متعلقة

(١) انظر دائرة الإبداع / شكرى عباد ١٤٠

(٢) انظر النقد الأدبي عند اليونان / بدوى طبانه ٥٢-٥٤

(٣) انظر دائرة الإبداع ١٤٢

بالأشياء الخارجية» «حيث تؤمن^(١) النفس بعالم معقول هو مثال العالم المحسوس وأصله، يدرك بالعقل الصرف، والماهيات متحققة فيه بالذات على نحو تحققها في العقل مفارقة للمادة، بريئة عن الكون والفساد».

(٢) «وربما كانت صورة الكهف الشهيرة التي أوردتها أفلاطون في جمهوريته خير تعبير عن نظرية المثل من حيث صلتها بنظرية المحاكاة، فهو يرى أن ماندركه من الأشياء يشبه ما يدركه أناس ينظرون إلى ظلال نارٍ على جدران كهف، وقد أداروا ظهورهم إلى فتحة التي تتأجج أمامها النار، فهؤلاء إنما يدركون الظلال المرتسمة على جدران الكهف فيخالونها حقيقة، فإذا ما تجردوا من قيود الظاهر وغادروا كهفهم أبصروا حقائق الأشياء في النور بعيداً عن الظلال، فكأن عالم المثل هو الماهية المجردة التي تسبق الوجود، وما الوجود إلا محاكاة حسية لها بمثابة الظلال من النار، ومن هنا فإن صورة الكهف عند أفلاطون قد خلقت التمييز الفلسفي الأساسي بين المظهر والحقيقة، وأكدت أولوية عالم الأفكار فوق عالم المحسوسات».

ويرى أفلاطون أن الفن ومنه -الشعر- مجرد محاكاة لظاهر العالم الحسي الذي يمثل بدوره محاكاةً وظلالاً ناقصة للعالم المطلق في كماله -عالم المثل- والمدرّك بالعقل، هذا العالم الذي هو من صنع الله^(٣) ولذلك يجعل الشاعر أدنى مرتبة من الصانع لأن الصانع أقرب عنده إلى عالم المثل، يقول أفلاطون: (٤) «لاندesh إذا وجدنا أن أشياء محسوسة كالفراش -أو السرير-

(١) النقد الأدبي عند اليونان ٥٣

(٢) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم / عصام قصبجي ٣-٤

(٣) السابق ٤

(٤) السابق ٥، وانظر النقد الأدبي عند اليونان ٥٥

ليست إلا ظلالاً بإزاء الحقيقة هنالك ثلاثة أنواع من الفرش -أو الأسرة-: واحد منها يوجد في الطبيعة وهذا إذا لم أكن مخطئاً ننسبه إلى صنع الله والثاني عمله المنجد - أو النجار- والثالث هو صنع الرسام ولما كان ناظم المأساة مقلداً أمكننا أن نتكهن كذلك أنه مع كل المقلدين الثالث في انحداره من الملك ومن الحقيقة... ففي كل شيء على حده ثلاثة فنون خاصة، مجال الفن الأول استعماله، والثاني صنعه، والثالث تقليده».

فأفلاطون يرى أن الشاعر ^(١) «إنما يحاكي المظاهر المادية لا الصور العقلية، فهو لا ينهل في شعره من عالم المثل بل من عالم المادة، وهو لا ينفذ أيضاً إلى جوهر ما يحاكيه بل يقتصر على ملاحظة ظاهرة».

إن الشاعر والرسام عند أفلاطون يبعدان عن الحقيقة بمرحلتين، فعملهما تقليد التقليد، أو محاكاة لمحاكاة وليس تصويراً للحقيقة، وعليه فالشاعر يقوم بتقليد مشوه أو محاكاة سخيفة لعالم الحقائق، وهذا التقليد أو المحاكاة هو ما يميز الشعر بين الموجودات ^(٢)، والشاعر إذاً بعيد عن ^(٣) «اجتلاء الحقيقة التي يعيش في رحابها الفلاسفة» فما قيمة الشعر عنده وهذه حاله، إن أفلاطون يرى الشاعر غير مبدع لأنه يقدم صورة سطحية للعالم لأنه يعكس مظاهر الأشياء الحسية بعيداً عن حقيقتها، إن الشاعر والرسام يشبهان في عملهما رجلاً لاهياً يحمل مرآة ليرى من خلالها صورة المحسوسات، فما أشبه القصيدة واللوجة بالمرآة، وأي ابداع في ذلك. ^(٤)

(١) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ٥

(٢) انظر النقد الأدبي عند اليونان ٥٤

(٣) دائرة الإبداع ٧٤/٤

(٤) نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم ٦

إن الشعر حسب رأي أفلاطون بعيدٌ عن الحقيقة، وضرب من اللهو والتسلية يبعد عن إدراك الحق والخير والجمال في جوهر الأشياء.^(١) ولذلك فقد رأى ^(٢) «أن طبيعة الشعر غير جديرة بأن يعنى بها عناية جدية... فهي مفسدة إلى أقصى حدود الفساد، إذ إن العمل الجدير بالإنسان العاقل هو العناية بالحقيقة وحدها».

ورغم أن أفلاطون في هذا الموقف أضعف أثر الفن والشعر في الحياة، إلا أنه يقر بوجود تأثير كبير لهما، فالرسام الحاذق يخدع السذج من الناس، والصغار، فيتوهمون أن ما يقدمه لهم من رسم هو الحقيقة، وكذلك الشعراء، فإنهم يدعون أنهم يعرفون حقيقة كل شيء انساني يتعلق بالفضيلة والرديلة، بل ويعرفون كل الفنون والأشياء الإلهية، وحين تمثل أعمالهم الشعرية، أو يترقون أسماع الناس بالصور البيانية أو لتطبيقات الموسيقى، فإن الناس تتأثر وتخدع بذلك، ويعجزون عن أدراك أن ما يقدم لهم إنما هو صورة ثالثة عن الحقيقة وأنها أشباح لا حقائق.^(٣)

المحاكاة عند أرسطو:

وبعد أفلاطون جاء تلميذه أرسطو، فضخم القضية، وأحدث فيها تغييراً كبيراً فقد قرر أن الفنون ومنها الشعر ليست محاكاة للمحسوسات فقط، بل هي محاكاة للشخصيات والانفعالات والأفعال، وفنون الشعر جميعاً من ملاحم، وتراجيديا، وكوميديا إنما تحاكي الأفعال.^(٤)

(١) انظر نظرية المحاكاة ٦

(٢) النقد الأدب عند اليونان ٥٤-٥٥

(٣) انظر النقد الأدبي عند اليونان ٥٦/٥٧

(٤) انظر مقدمة ذكي نجيب محمود لكتاب الشعر لأرسطو / تحقيق شكرى عياد و-ح.

وللشاعر عنده أن يصور المستحيل إذا استطاع أن يجعله مقبولاً للجمهور. (١)

والشاعر يختلف عن المؤرخ في عمله، لأن الشاعر يروى ما يجوز وقوعه وما هو ممكن على مقتضى الرجحان والضرورة، بينما المؤرخ ينقل ويروى ما وقع، ومن هنا فإن الشعر أقرب إلى الفلسفة من التاريخ لأن الشعر أميل إلى قول الكليات (٢) أما التاريخ فإنه أميل إلى قول الجزئيات. إذاً فللشاعر والشاعر مكانتهما عند أرسطو وهذا ماوضحه الدكتور شكرى عياد بقوله: (٣) «إن أرسطو قد وضع أساس فلسفة الفن وأصول النقد معاً حين قرر أن صفة الشعر لها وجودها المتميز، الذى لا يجعلنا بحاجة إلى أن نسأل: هل وصف الشاعر سباق العربات، أو قيادة المراكب، أو إعداد ألوان الطعام، وصف خبير بهذه الأمور؟ فنحن نطلب من الشعر شيئاً آخر، شيئاً يخص الشعر دون تلك الصنائع، وهذا الشيء الذى يخص الشعر هو ماسماه أرسطو المحاكاة، وما يسميه المحدثون التجربة الجمالية أو اللحظة الجمالية، ومع ذلك فقد بقي أمر هذه التجربة الجمالية مبهماً» وإذا كان أفلاطون قد جعل الشاعر أدنى من الصانع في اجتلاء الحقيقة التى يعيش الفيلسوف فى رحابها فإن أرسطو -على العكس من استاذة- جعل للشاعر شأنًا فى الفكر والأمر الكلية يقارب بشأن الفيلسوف، فأصبح (٤) «الشعر، فى منظورة العقلاني، أشبه بقريب فقير للفلسفة، ومن ثم فإن

(١) انظر دائرة الإبداع ٧٤، وانظر نص الكلام لأرسطو فى كتاب الشعر ١٤٢، ١٥٠

(٢) انظر كتاب الشعر لأرسطو / تحقيق شكرى عياد ٦٤

(٣) دائرة الإبداع ٧٤

(٤) انظر دائرة الإبداع / شكرى عياد ٧٤

التجربة الجمالية عنده وإن استقلت عما يمكن أن نسميه العلوم العملية ظلت مفتقرة إلى سند من الفلسفة ولو باستعارة بعض قضاياها. والواقع أنه لا يرى في التجربة الجمالية إلا نوعاً من التجربة العقلية الناقصة، ونقصد العقلية بمعناها الأخص، أى الفكر المنطقي، ولكنها تعوض هذا النقص باللذة الخاصة التي تصحبها، ولا ينتظر من فيلسوف أن يحل التجربة الجمالية منزلة أعلى من هذه المنزلة.

ويرجع أرسطو الشعر في أصوله ^(١) «إلى غريزتين فطريتين: غريزة أن يحاكي الإنسان سواه، وغريزة أن يسر لمحاكاة الآخرين، وإن الإنسان ليسر أن يشهد المحاكاة حتى وإن كانت الأشياء التي تحاكي هي مما يبعث الألم، وهذه الغريزة الثانية عند الإنسان هي الأصل الذي يتفرع منه الميل إلى تحصيل المعرفة، لأن مرجح المتعة في مشاهدة المحاكاة هو أننا نعرف طبائع الأشياء».

ومما سبق نرى أن أرسطو قد أعلى من قيمة الشعر والشاعر، فجعل الشاعر أقرب إلى الحقيقة والمعرفة من غيره من أصحاب الصناعات والعلوم ماعدا الفلاسفة، ويرى في الشعر معرفة أو وسيلة للمعرفة والعلم وهذا سر اللذة التي نجدتها في محاكاته، ثم إن الشاعر مبدع، لا يتيقّد بظواهر الأشياء بل له أن يصور ما يمكن وقوعه، بل والمستحيل بشرط أن يقنع الجمهور وأن الشاعر لا يبدع ^(٢) إلا عن موهبة وتعرض للانفعالات المختلفة، وللذة والتأثير الذي يحدثه الشعر في المتلقي مزية وقيمة عند أرسطو، إذ إن مافي

(١) مقدمة ذكى نجيب محمود لكتاب الشعر لأرسطو / تحقيق شكري عياد (ح) وانظر

نص هذا الكلام في الكتاب السابق على لسان أرسطو ٣٦-٣٧

(٢) دائرة الإبداع ٧٣

الشعر من لذة يجبر النقص الذى فى الشعر باعتباره تجربة عقلية ناقصة، وأن^(١) الخوف والشفقة اللذين تبعتهما التراجيديا فى الجمهور، إنما الغاية منها تطهيرنا من ذينك الانفعاليين، فتزداد بذلك قوة وليس ضعفاً كما يقول أفلاطون.

نخرج من مفهوم المحاكاة عند أفلاطون وأرسطو بأن الفلسفة هى المهد الذى ترعرعت فيه كلتا مقولتيهما، فأفلاطون يطرد الشعراء من جمهوريته الفاضلة لأنهم يزيفون الحقيقة ويشوهونها ويوهمون الناس أن ما يقدمونه من محاكاة للمحسوسات يمثل الحقيقة، والحقيقة المنشودة (عالم المثل) لا يدركها إلا الفلاسفة، أما أرسطو فإنه وإن قدم المحاكاة على أساس فنى إلا أنه يجعل الشعر - وهو فى جوهره محاكاة عنده - محتاجاً للفلسفة، ويجعل الفلسفة معياراً مهماً فى بيان قيمة الشعر.

علاقة النقد العربى وابن الأثير بالنقد اليونانى

وإذا دققنا النظر فى ماهية الشعر الذى رأى كل منهما أنه محاكاة للمحسوسات أو للأفعال، لوجدنا أنه الشعر الملحمى، والتمثيلي (التراجيديا، والكوميديا).

إن هذين الاستنتاجين يجعلان الباحث يتمهل فى الحزم بالقول: إن النقد العربى القديم قد تأثر بنظرية المحاكاة، لأن النقد حتى بداية القرن الثالث كان ذوقياً على طريقة العرب الخالص بعيداً عن الفلسفة^(٢)، ولأن الشعر العربى غنائى فى مجمله ولم يعرف^(٣) الملاحم والشعر التمثيلي فيما قبل

(١) انظر مقدمة ذكى نجيب محمود لكتاب الشعر لأرسطو (ى).

(٢) انظر مقدمة زكى نجيب محمود/ كتاب الشعر لأرسطو (ك).

(٣) الشعر العربى إلى عصرنا الحاضر يفتقد الشعر الملحمى لمغال الصحيح.

أما الشعر التمثيلي فلم نعرفه إلا فى عصرنا الحاضر.

ترجمة^(١) كتاب الشعر لأرسطو الذي تُرجم في أوائل القرن الرابع الهجري. ولذلك فلا غرابة إذا كانت ترجمة كتاب أرسطو من قبل متى بن يونس مضطربة، بحيث يفسر التراجيديا بالمديح، والكوميديا بالهجاء، فكيف إذا أضيف إلى ذلك أن متى بن يونس نقله عن السريانية، مع ضعف متى في الثقافة العربية واليونانية وامتلاء ترجمته بالمفردات العامية، والمحرفة واليونانية والسريانية والفارسية مما يجعل فهم النص متعذراً.^(٢)

ويرفض بعض الباحثين القول بتأثير الثقافة اليونانية في الأدب العربي ومنهم الدكتور طه حسين^(٣) وعدد من المستشرقين الذين بحثوا هذا الموضوع، وعلى ذلك فلا تأثر بالمحاكاة اليونانية.

بينما يرى البعض الآخر أن الفلاسفة الذين لخصوا كتاب الشعر كالفارابي، وابن سينا، وابن رشد، والنقاد العرب لم يفهموا المحاكاة عند أرسطو فهماً كاملاً إذ أطلقوا على محاكاته اسم التخيل، والتخيل مقارب للتشبيه عندهم، وهم بذلك يقتربون من محاكاة أفلاطون لأنها تصوير، بينما يبتعدون عن محاكاة صاحبه لأنها موسيقى، أو محاكاة بالصوت.^(٤)

بينما يتردد آخرون ومنهم الدكتور محمد زغلول سلام -وهو من يهمننا هنا- إذ نراه يقول:

(١) انظر كتاب الشعر لأرسطو / تحقيق شكرى عياد ٤

(٢) انظر مقدمة السابق لزكى نجيب محمود (ى).

(٣) انظر السابق (ك).

(٤) انظر القول بعدم فهم النقاد العرب للمحاكاة فهماً حقيقياً حيث ربطوها بالتشبيه

في الصورة الفنية في النقد الشعري / عبدالقادر الرباعي ٣٦-٣٧

وانظر كتاب المحاكاة في النقد العربى القديم / عصام قصبجى / المقدمة

والصفحات ٨٨-١٠٨

إن هنالك أثراً ما للثقافة اليونانية في الثقافة العربية ومن ذلك
 (١) «أن ضياء الدين بن الأثير حين أراد أن يقيس الإبداع الفني في المعاني لم
 يستطع أن ينكر ماقاله من قبل أفلاطون وأرسطو في محاكاة الشعر للطبيعة،
 فبنى إعجابه على أساسه، فهو يرى أن المعاني التي ينتزعها الشاعر من نفسه
 على غير مثال تكون أبداع من تلك التي يحاكي فيها مايراه من
 مظاهر الطبيعة، محاكاة لاصنعة له فيها غير مجرد النقل من صورتها الملموسة
 إلى صورة لفظية» ويضرب لذلك مثلاً بتقديمه بيتي البحتري (٢) على أبيات
 ابن الرومي، لأن الأول قد استنبط الصورة التشبه من ذهنه، بينما حاكي
 الثاني صورة مشاهده.

وإذا كان هنا يجزم بأن ابن الأثير قد تأثر بمحاكاة أفرطون وأرسطو،
 إلا أنه يتذكر أن ابن الأثير قد أنكر أن يكون لليونانيين أثر في البيان
 العربي، فيعود ليشكك في تأثيره باليونانيين يقول: (٣) «ودليل الشك عندي
 أن ابن رشد وعهده قريب من عهد ضياء الدين، واتصاله بفلسفة اليونان
 وثيق، لم يفهم كتاب الشعر كما ينبغي، بل اضطرب أمامه، ولم يتبين
 مراميه وإذا كان هذا كذلك فما بال أولئك الذين لم يتصلوا بالثقافة
 اليونانية، ولم يهتموا بها (يقصد ابن الأثير) بل وعارضوها ونفروا منها»

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٠٩-٢١٠

(٢) سبق ذكرها في إبتداع المعاني والصور من هذا الفصل، وبيت البحتري:
 خلق منهم تردد فيهم وليته عصابة من عصابة
 ... الخ

أما أبيات ابن الرومي فهي التي يقول في مطلعها:
 أدرك ثقاتك إنهم وقعوا في نرجس معه ابنة العنـب
 (٣) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٥٠-٢٥١

ثم يعود ليشكك في براءة ابن الأثير من التأثر بمحاكاة أفلاطون وأرسطو وخاصة عندما يقف ابن الأثير عند قيمة الصورة المحكية والصورة المبتدعة، يقول سلام: ^(١) «ويغتلي ارتياي عندما يعرض للمحاكاة، ومزلة الصورة المحكية والصورة المبتدعة».

وتشب إلى الذهن آراء أفلاطون وأرسطو في نظرية المحاكاة في الفن والشعر، ويقوى ذلك الريب عندما يتضح أن أحداً من النقاد العرب لم يعرض لهذا الأمر من قبل بمثل ما قال -اللهم- إلا ابن طباطبا في عيار الشعر حيث تكلم عن المحكاة كلاماً عاماً، ولم يجعلها أساساً للمفاضلة» ثم ينكر أن يكون قد تأثر بآراء اليونانيين مباشرة، ويحجم عن القول بتأثره بذلك من خلال تأثر النقد العربي بجملته بتراث اليونان.

ومع ذلك فإن سلاماً يحس أن هناك تقارباً بين موقف ابن الأثير في تقديمه للصور التي لاتعتمد المحاكاة الحرفية لما هو مشاهد على تلك التي تعتمد المطابقة الحرفية لما هو مرئي، ونظرة أفلاطون وأرسطو للمحاكاة، فالمحاكاة عندهما -كما يقول- : عنصر مهم في الفن وهي تتلون بلون المبدع وذوقه وشخصيته وأحاسيسه وليست المحاكاة تقليداً حرفياً. ^(٢)

ولقد استشهد على هذا التقارب، بعدم استحسانه لأبيات أبي نواس التي يقول ^(٣) فيها:

تدار علينا الراح في بمسجدية حبتها بأنواع التصاوير فارس
حيث عاب ابن الأثير هذه الأبيات لأنها مجرد حكاية مشاهدة بالبصر

أي محاكاة حرفية لا إبداع فيها، بينما كان لابن الأثير موقف غير ذلك لدى

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٥٠-٢٥١

(٢) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨١

(٣) سبق تخريج الأبيات وشرحها وتعليق ابن الأثير عليها. انظر ص ١٨٠-١٩٦ في فصل

المفاهيم، وانظر المثل ١٤/٢-١٥

وقوفه على صورة ابن حمديس الصقلي في بيته الذي يصف فيه هلال آخر الشهر: وهو قوله: (١)

كأنما أدهم الظلماء حين نجا من أشهب الصبح ألقى نعل حافره
حيث استحسن ابن الأثير هذا البيت بقوله: (٢) «وهذا حكاية حال
مشاهدة بالبصر إلا أنه أبدع في التشبيه».

ولاشك في أن ابن حمديس أبدع وأصنع في تشبيهه وتظهر من خلال صورته تفرد شخصيته الإبداعية إذ استطاع أن يفاجئنا بصورة غريبة علينا، إذ إن هذا الهلال المشاهد بالبصر يشبه نعل الحافر لجواد، والمشبّه به مشاهد أيضاً، ولكن الطرافة والتفرد في بناء هذه الصورة إذ لم يجعلها حرفية ومحاكاة فجّة كما في أبيات أبي نواس، بل صنع من طرفي التشبيه المشاهدين صورة حركية مكونة من فرس الليل الأدهم الذي يطارده فرس الصبح الأشهب، وبينما كان الأدهم جاداً في ركضه خائفاً من الأشهب ألقى نعل حافره ولم يؤب إليه لأنه لم يعد لديه غاية إلا الفرار.

والحقيقة أن هلال آخر الشهر لا يطلع إلا متأخراً، أي يطلع مع الفجر ثم لا يعود بعد ذلك إلا من المغرب كهلال لأول شهر جديد، ولعل في ذلك ما يوحى لنا بالبعد الذي بلغه الأدهم في فراره من الأشهب.

إن ابن الأثير لم يمل إلى المحاكاة الحرفية حين طُرق الصورة من خلال المعنى المبتدع والذي أشرنا إلى نماذج منها في مبحث الصورة، وكذلك لم يمل إليها حين فاضل بين الصورة التي تحاكي ماهو مشاهد محاكاة جافة، والصورة التي وإن اعتمدت على أساس مشاهد إلا أن قائلها يتفنن في التصوير بما يضيفه عليها من ابداعه ويشكلها تشكلياً غريباً يفاجئ سامعه كما في صورة أبي نواس، وابن حمديس الصقلي، وابن الأثير لم يخرج عن

(١) ديوان الشاعر / تحقيق احسان عباس ١٩٢

(٢) المثل ١٦/٢

هذين الاطارين في بحثه للمحاكاة، ولم يقف عند الشعر ليعرفه تعريفاً يهتم بالتخييل والمحاكاة كما هو الحال عند حازم القرطاجني، وإنما قصاره أن يقول: وهذه حكاية لصورة مشاهدة، أو أن هذا الشاعر رأى صورة فحكاها، ولم يخض في تفاصيل أكثر اللهم إلا أن يقول: إن الصورة التي لا تحاكي صورة مشاهدة تكون أعز وأبدع من التي تحاكي صورة مشاهدة.^(١) وغالب هذه الصور التي تعتمد المحاكاة تدور في فلك التشبيه عنده، وهذا تصديق لما ذهب إليه الدكتوران الرباعي والقصبجي من أن النقاد العرب فهموا المحاكاة على أنها التشبيه، وأنا لا أشك أن ابن الأثير قد تأثر بالمحاكاة عند أفلاطون وأرسطو ولكني أرجح أن ذلك التأثر لم يكن مباشراً وإنما تأثراً بجملة تأثر الأدب والنقد العربي بالثقافة اليونانية، وأجزم أن النقاد العرب قد كيفوا المحاكاة بما وجدوه في الشعر العربي من خصائص وأهمها التشبيه، وصهروا المقولات البيانية اليونانية في بوتقة الذائقة العربية، ويبدو لي أن ذلك التطويع للثقافة اليونانية بما يتلاءم مع ذوقنا العربي قد بدأ قبل القرن الرابع الذي ترجم فيه كتاب الشعر لأرسطو، إذ نجد إبراهيم بن المدبر^(٢) (ت ٢٧٩هـ) في رسالته العذراء يستشهد بأقوال أرسطو في البيان العربي، بل وأقوال الروم، والفرس، إن ذلك التطويع للثقافات اليونانية وغيرها جعلها تبدو على غير صورتها الحقيقية في نقدنا العربي.

ومن ذلك المحاكاة التي حولها النقاد والفلاسفة إلى التشبيه، وسرت في جسد النقد العربي وذائقة النقاد على هذا النحو الذي لا يشعر بغرابتها على الثقافة العربية، ولم تظهر بشكل جلي إلا عند حازم القرطاجني، بل إن حازماً قد وسع من مجالاتها عند بعض النقاد المعاصرين.^(٣)

(١) انظر المثل ١٤/٢-١٥، ٢١

(٢) انظر الرسالة العذراء / لابن المدبر / تحقيق زكى مبارك ٤٤

(٣) انظر كتاب الشعر لأرسطو / تحقيق شكرى عياد ٢٦٣

الفصل الثاني

ويشمل مبحثين:

- أ- المنهج.
- ب- المقاييس.

أولاً: المنهج

ابن الأثير والمنهج التكاملي:

أثر الأديب وتكوينه المعرفي في النص

تناول بعض النقاد المحدثين منهج ابن الأثير النقدي في كتابه «المثل السائر» من زوايا متنوعة، ومن أولئك، الدكتور محمد زغلول سلام، وقد تناوله بشكل عام، محاولاً المقارنة بينه وبين مناهج النقد الحديثة يقول: (١) «وإذا كنّا نتصور النقد تفسيراً للأدب، ومحاولة لتذوقه والحكم عليه أو وضعه موضعه اللائق فإن الوصول إلى ذلك يمكن السلوك إليه وفقاً لمناهج النقد المعاصرة بعدة طرق منها: التعرّض للنص نفسه واكتشافه، عن طريق دراسة جوانبه المختلفة، كالأسلوب، والموضوع، والغاية، وما يمكن أن نستدل عليه أو نستشفه من شخصية صاحبه ونفسيته وما إلى ذلك، ومدى ما يمكن التوصل إليه من صدق في أو كذب. ثم قد نعرض لجوانب خارجة على النص أثّرت فيه، فنعرض للأديب نفسه وما يتصل بمكوناته الأدبية، من موهبة، وما ألهمه العمل الأدبي، وامكانياته الفنية أو قدرته، وقد يحتاج الأمر لعرض وضعه الاجتماعي ومكانته أو بيئته التاريخية أو الزمانية». وسلام يرى أن النقد القديم لم يتناول كل هذه القضايا، ولكنه لم يهملها ويتجاهلها، ويدلل على ذلك بأن ضياء الدين بن الأثير قد تناول بعض تلك القضايا (٢) فتكلم (٣) عن المؤلف شاعراً وكاتباً وأثر تكوينه في عمله» وعن الطبع أو الاستعداد الفطري، الذي يمكنه من ابتداع المعاني.

(١) ضياء الدين بن الأثير / محمد زغلول سلام / ٥٨ الكتاب ضمن سلسلة نوابع الفكر.

(٢) السابق / ٥٨

(٣) السابق / ٥٨

ويورد سلام نص ابن الأثير الذي يقول فيه: «^(١) إن المعاني المخترعة لم يتكلم فيها أحدٌ بالإشارة إلى طريق يسلك فيها، لأن ذلك مما لا يمكن... وكيف تتقيّد المعاني المخترعة بقيد أو يفتح إليها طريق يسلك وهي تأتي من فيض إلهي بغير تعليم... والذي يختص بها يكون فذاً واحداً يوجد في الزمان المتطاوّل» ويشير إلى أن صاحب المثل قد شبّه الموهبة لدى الشاعر المبدع أو الكاتب، بالنار الكامنة في الزناد حيث لا تظهر إلا بالاحتكاك والقدح، وأن التحصيل والمعرفة لا يجديان نفعاً على المرء إذا لم يكن موهوباً.^(٢) ويستشهد لذلك بنص ابن الأثير وهو وقوله: «^(٣) إنه إذا لم يكن ثمّ طبع فإنه لا تغني تلك الأدوات شيئاً، ومثل ذلك مثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يُقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً».

ويرى سلام أن ابن الأثير يفرّق بين الأديب المطبوع وغير المطبوع، فالأول تحسّ في أدبه روح الصدق والابتكار، أما الثاني فتجد في أدبه الصنعة والتكلف، ولذلك قدّم شعر أبي تمام على شعر أبي العلاء المعرّي، لأن الحسن عند الأول مطبوع، أمّا عند الثاني فمصنوع.^(٤) ثم يورد تعليل ابن الأثير لاتهام أبي العلاء وشعره في اللزوميات بالتكلف والصنعة، وهو قوله: «^(٥) لاشك أن صورة الخلقة غير صورة التخلق، فإن قيل ما الفرق بين المتكلف من هذه الأنواع وغير المتكلف قلت في الجواب: أما المتكلف فهو

(١) انظر ضياء الدين بن الأثير ٥٨/٥٩ سلسلة نوايغ الفكر، وانظر المثل ٥٥/٢-٥٦

(٢) انظر السابق ٥٩/

(٣) انظر نص ابن الأثير في المثل ٣٨/١

(٤) انظر ضياء الدين بن الأثير ٥٩/ سلسلة نوايغ الفكر.

(٥) المثل ٨٨/١

الذي يأتي بالفكرة والرؤية، وذلك يضنى الخاطر في طلبه، ويبعث على تتبعه واقتصاص أثره، وغير المتكلف يأتي مستريحاً من هذا كله، وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته أو الخطيب أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابته، فيينا هو كذلك، إذ سنع له نوع من هذه الأنواع بالاتفاق لا بالسعي والطلب». ويعلق سلام بقوله: «^(١) فالقول المطبوع كالحسن المطبوع يكون خلقه، ومن صنع الفطرة، وهو مقبول يقع في القلب، ولا يدعو إلى التقصّي والتعب في التتبع».

ويرى سلام أن ابن الأثير، قرر أن المعرفة تقوي طبع الأديب، وتطيل حيويته وتدفعه، «^(١) فالاطلاع على الأدب القديم والحديث، وحفظ مختاره والتدرب على تقليده أمر لازم فإن في ذلك فوائد جمّة لأن الشاعر أو الكاتب يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف به مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك، فإن هذه الأشياء مما يشحذ القريحة، ويذكي الفطنة. وإذا كان صاحب هذه الصناعة عارفاً بها تصوير المعاني التي ذكر، وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، وأيضاً فإنه إذا كان مطلعاً على المعاني المسبوق إليها قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه».

ويقول سلام إن ابن الأثير يرى أن خواطر الناس تتطابق أحياناً، وإن كانت تتفاوت في الجودة والرداءة «^(٢) وكثيراً ما تتساوى القرائح، والأفكار في الإتيان بالمعاني، حتى أن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ، ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول».

(١) ضياء الدين بن الأثير/٦٠ سلسلة نوابع الفكر، والنص لابن الأثير انظره في المثل ٥٩/١

(٢) انظر السابق ٦٠/، وانظر المثل ٥٩/١

لقد رصد الدكتور سلام من خلال النصوص اهتمام ابن الأثير بالإبداع من خلال المبدع، حيث تناوله من خلال موهبته وثقافته وأثرهما في عمله الأدبي، ووضح مما سبق من نصوص ابن الأثير أن المبدع الموهوب أو المطبوع يؤثر في النفس بإبداعه لما نجده فيه من يسر في مخاطبته روح متلقيه وعقله، وإبداع الموهوب هو الحسن الطبيعي الذي لا يحتاج إلى تقصي وتعب كما يقول سلام. أما غير الموهوب أو المطبوع فإن الروح تدرك في عمله التكلف نتيجة لإعمال فكره ورويته، وإن كان فيه حسن فإنها تجهد في تقصيه وتتبعه. وهنا حكم نقدي ضمني من ابن الأثير على النصوص، يظهر فيه ميله لنص الأديب المطبوع وتقديمه على المتكلف الذي يجعل الصنعة غايته لمخاطبة الوجدان.

حديثه عن النص الأدبي:

وابن الأثير - كما يرى سلام - لم يكتف بالحديث عن المؤلف وأثره في إبداعه، بل تحدث عن النص الأدبي، وحديثه هذا قد استغرق كل آرائه النقدية، «^(١) فتكلم عن الصياغة من جوانبها المختلفة، الألفاظ المفردة، وما ينبغي أن يتوفر لها من الفصاحة التي لها شروط، ومن حيث التأليف وتركيبها بعضها إلى جانب بعض، ثم من حيث المعاني، ودلالة التأليف على المعاني المختلفة دلالات تتفاوت بأوضاع التأليف وأشكاله، وبالقدرة على تحليل المعاني وتصويرها ليستجيب لها الإدراك وتثبت في الذهن أو تؤثر في المشاعر بأحساس مما يتطلبها الموقف. ولم يتعرض لمراحل الخلق الأولى للعمل الأدبي كما حاول ابن طباطبا في عيار الشعر. ولكنه حاول الفصل

(١) ضياء الدين بن الأثير ٦٠-٦١ سلسلة نوابع الفكر.

بين المعنى واللفظ، ولم يقصد بالمعنى المدلول اللفظي المحدود، ولا معنى اللفظ المفرد وإنما يقصد معنى العبارة أو المعنى البلاغي في الجملة».

ويرصد سلام دفاع ابن الأثير عن الخصائص المستقلة لكل من الألفاظ والمعاني، والتي يمكن أن ينظر إليها في عمل الشعر والكتابة ويستدل بقوله: «^(١) وإن القول بتلاؤم اللفظ والمعنى وعدم إمكان الفصل بينهما قول شبيه بالسفسطة، وهو باطل من وجهين:

أحدهما: أن المعاني إذا كانت لاتزيد عن الألفاظ فيلزم من ذلك أن الألفاظ لاتزيد أيضاً على المعاني لأنهما متلازمان على قياس من يقول بعدم الانفصال، ونحن نرى معنى قد دل عليه بألفاظ، فإذا أسقط من تلك الألفاظ شئاً لا ينقص ذلك المعنى بل يبقى على حاله.

والوجه الآخر: أن الإيجاز بالحذف أقوى دليل على زيادة المعاني على الألفاظ لأننا نرى لفظاً يدل على معنى لم يتضمنه وفهم ذلك المعنى ضرورة لا بد منه، فعلمنا حينئذ أن ذلك المعنى الزائد على اللفظ مفهوم من دلالة عليه».

ويمضي سلام ليرصد لنا موقف ابن الأثير من جزئيات النص بالتفصيل، فيقف على اللفظة المفردة وما يجب أن يتوافق فيها من سهولة في نطقها، وعدم غرابتها وابتذالها، وأن يراعى في تأليف حروفها عدم التنافر ليحسن وقعها في السمع، على أن يكون معناها قريباً من أفهام الناس.^(٢) واستدل على وضوح معناها بقول ابن الأثير المستنكر لما يصنعه بعض الكتاب في عصره: «^(٣) فإذا رأوا كلاماً وحشياً غامض الألفاظ يعجبون به

(١) انظر ضياء الدين بن الأثير ٦١/ سلسلة نوايغ الفكر، والنص في المثل ٢٦٦/٢

(٢) انظر السابق ٦٢/

(٣) المثل ١٨٥/١

ويصفونه بالفصاحة وهو بالضد من ذلك لأن الفصاحة الظهور والبيان لا الغموض والخفاء».

كذلك وقف سلام على مارآه ابن الأثير من وجوب موافقة معاني الألفاظ لأصواتها وتراكيبها، ويستشهد بقول ابن الأثير: ^(١) «فالألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه فالجزل منها في مواقف الحروب، وفي القوارع والتهديد، والتخويف وأشباه ذلك، ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشياً متوعراً عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متيناً على عذوبته في الفم، ولذاذته في السمع، ولست أعني بالرقيق أن يكون ركيكاً سفسافاً، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية، الناعم الملمس».

كما يقف سلام على الألفاظ الموحية، وأن ابن الأثير يرى أن بعض الألفاظ تكتسب في بعض أبيات الشعر وجمل النثر ظلالاً جانبية وإيحاءات فوق مدلولها المباشر أو معناها اللغوي، وأن براعة الأديب تكمن في استغلاله لهذه الخصائص، ويستشهد لذلك بوقفته على لفظة (كل حاجة) في أبيات كثير عزّة ^(٢)، ومما أسماه ابن الأثير بجوامع الكلم، مثل قول النبي ﷺ: ^(٣) «بعثت في نفس الساعة».

ويستشهد سلام لأعجاب ابن الأثير بهذه الألفاظ بقوله: ^(٤) «وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين يلوح لي فيه مثل هذه الألفاظ

(١) انظر ضياء الدين بن الأثير ٦٢/ سلسلة نوايغ الفكر، والمثل ١٨٥/١-١٨٦

(٢) انظر السابق ٦٢-٦٣ وقد وقفنا عند هذه الأبيات في فصل الصورة ٢٢٢/

(٣) انظر الحديث في سنن الترمذي مج ١٤/ح ٤/ الحديث ٢٢١٣ ضمن موسوعة السنة الكتب الستة وشروحها.

(٤) انظر ضياء الدين بن الأثير ٦٣/ سلسلة نوايغ الفكر، ونص ابن الأثير في المثل ٧٩/١

فأجد لها نشوة كنشوة الخمر وطرباً كطرب الألمان».

وينتقل سلام من تناول ابن الأثير للألفاظ المفردة في النص إلى العبارة وتأليفها، حيث ينكر أن يكون الترتيب المنطقي للألفاظ حسب قواعد اللغة، ترتيباً أمثل في التعبير الأدبي، وجعل مدار ذلك على الذوق وقوة الإحساس بالمعنى والتعبير الصادق عنه، أما السلامة العقلية التي تتوخاه قواعد اللغة والمنطق فلا اعتبار لها في ميزان البلاغة والنقد.^(١) ويستشهد لإبعاد ابن الأثير للنحويين من دائرة النقد بقوله:^(٢) «فأسرار الفصاحة لا تؤخذ من علماء العربية، وإنما تؤخذ منهم مسألة غوية». ويذكر سلام أن ابن الأثير يرى أننا حين نقف على الألفاظ إنما نقف مع الحسن لا مع الجواز والحسن راجع إلى حاكم الذوق السليم، ويورد نصاً له في ذلك، وهو قوله:^(٣) «فإن صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف، فما عذب في فمه منها استعمله، وما لفظه فمه تركه». والعبارة الأدبية غير العبارة العلمية أو المنطقية عند ابن الأثير، ففي حين تقصد العبارة المنطقية والعلمية إلى المعنى مباشرة دون زيادة أو نقص، تكون العبارة الأدبية محملة بالدلالات الكثيرة نتيجة لاعتمادها الأسلوب المجازي بفنونه التعبيرية المختلفة.^(٤)

ولم يكتف ابن الأثير بمخاطبة العبارة الأدبية للعقل فقط بل لابد أن تؤثر في الأحاسيس والمشاعر، وأن تثير الانفعالات عن طريق التخيل

(١) انظر ضياء الدين بن الأثير ٦٣/ سلسلة نواحي الفكر.

(٢) انظر السابق ٦٣/، وانظر معنى هذا النص في المثل ٣٧/١-٣٨

(٣) انظر السابق ٦٣-٦٤، والمثل ٣٠٠/١

(٤) انظر السابق ٦٤/

ومخاطبة الحواس والإيهام ويستشهد سلام^(١) لذلك بما رآه ابن الأثير من دور للمجاز في العبارة الأدبية وذلك الدور هو «^(٢) إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليها عياناً».

وإذا كان التصوير في التعبير الأدبي ضرب من المحاكاة التي يعبر بها الفنان عن تجربة أو قضية فنية أو اجتماعية أو ذهنية أو تجربة ذاتية، فإن تلك المحاكاة إذا خلت من تلك المضامين فقدت قيمتها الفنية، فإن ابن الأثير يدرك ذلك كله، ويرفض المحاكاة المفرغة من تلك المضامين والتي لا قيمة فنية كبيرة لها، ومن ذلك رفضه لمحاكاة أبي نواس لكؤوس الخمرة لأنها مجرد محاكاة لحال مشاهدة بالبصر، بينما نجده يقدم عليها المحاكاة المبتدعة التي لا تحاكي حالاً مشاهدة.^(٣)

ويشير سلام إلى أن ابن الأثير لم يرد للأديب أن يأتي بصورة لا يقبلها العقل بل عليه أن يلائم بين ما يخترعه وبين ما تقع عليه الحواس قدر استطاعته.^(٤)

وسلام يرى أن ابن الأثير جعل للأدب غاية هي المنفعة واللذة. واستدل للذة بجعله حُسن الوقع للفظ في الأذن مقياساً لجودة اللفظ وما يراه ابن الأثير من أثر مبهج للشعر، واستشهد بنحو قوله إنه يجد لبعض الكلام نشوة كنشوة الخمرة وطرباً كطرب الألحان.^(٥)

(١) انظر ضياء الدين بن الأثير ٦٤/ سلسلة نوايغ الفكر.

(٢) المثل ٨٨/١-٨٩

(٣) انظر ضياء الدين بن الأثير ٦٥/ سلسلة نوايغ الفكر.

(٤) انظر السابق ٦٥/، وسلام يُلمح بقوله هنا إلى بعض الأبيات التي أنكرها على أبي

نواس وغيره، وخاصة في الاستعارة التي تأتي على سبيل الإضافة مثل قولهم: يُح صوت المال. ورأى العبد لوي عيا آخر في مثل هذه الأبيات التي لا تهتم

بالذوق وهو: عدم استساغة ذوق المتلقي لها. انظر ١٣٩

(٥) انظر السابق ٦٧/، والمثل ٧٩/١

أما المنفعة فلعلنا نستشفها من جعله العقل جديراً بأن يكون له نصيب من إبداع الأديب، بحيث يجب أن لا يتعدى خيال الشاعر حدود العقل، وإلا اتهم بالجنون، ومن هنا فعليه -أى على المبدع- أن يأتي بما يفهم لدى متلقيه.^(١)

وليس بعجيب أن يرى صاحب المثل جانباً نفعياً يهدف إليه الأدب، فقد عده بعض النقاد المعاصرين من أوائل النقاد العرب الذين يقولون بحتمية ربط الأدب بالحياة والنزول به من برجه العاجي إلى الواقع يستنطقه ويصور صراعه من خلال معرفة الأديب لما يقول صاحب السوق، والنادبة والماشطة، وقد لمح هذا الناقد في ربط ابن الأثير للأدب بالحياة نظرية (الفن للحياة).^(٢)

إذاً فالأدب عند ابن الأثير أخذ من الحياة وعطاء لها، ولكنه ليس العطاء الذى يمثل النسخ والتكرار للواقع كما فعل أبو نواس في وصف كؤوس الحمرة، بل العطاء المبدع، الذى يلونه الفنان بإحساسه وخبرته فعلى المبدع -كما يقول أحد النقاد المعاصرين- أن تكون له نظرتة الخاصة للحياة والأدب والانسان وعليه أن يفسر الأشياء تفسيراً جديداً.^(٣)

وإذا كان الدكتور سلام لم يشر إلى نوعية المنهج الذى يمكن أن نطلقه على ابن الأثير، إلا اننا يمكن أن نقرب ذلك المنهج من المنهج التكاملي الذى «^(٤) يتعامل مع العمل الأدبي ذاته غير مغفل علاقته

(١) انظر مقال: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير / لأحمد العبد لوى / ١٣٨-١٣٩

(٢) انظر مقال: قراءة نقدية في المثل السائر / محمد أحمد العزب / ٣٤، مجلة القافلة / ع / ٧ مج ٣٢ / رجب ١٤٠٤هـ.

(٣) انظر حول مفهوم النثر الفنى عند العرب القدامى / البشير المجدوب / ١٤٩

(٤) انظر النقد الأدبي أصوله ومناهجه / سيد قطب / ٢٣٨

بنفس^(١) قائله، ولاتأثرات قائله بالبيئة^(٢) ولكنه يحتفظ للعمل الفني بقيمه الفنية المطلقة... ويحتفظ لصاحبه بشخصيته الفردية... ويحتفظ للمؤثرات العامة بأثرها في التوجيه والتلوين، لا في خلق الموهبة ولا في طبيعة إحساسها بالحياة... فالقيمة الأساسية لهذا المنهج في النقد تكمن في أنه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ويتناول صاحبه كذلك بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيمة الفنية الخالصة، ولا يغرقها في غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية، وأنه يجعلنا نعيش في جو الأدب الخاص دون أن ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر النشاط النفسي وأحد مظاهر المجتمع... وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنون والآداب».

ولكن يجدر بنا أن نشير إلى أن هذا المنهج لم يظهر عند ابن الأثير مكتملاً من خلال تطبيقه على نص معين، وإنما تناثرت جزئياته عبر تنظيراته، وتطبيقاته على نصوص متفرقة هنا وهناك من الكتاب، ومن مجموع هذه الجزئيات يظهر لنا هذا المنهج الذي أشرنا إليه.

ولكن باحثاً معاصراً يصرح بأن ابن الأثير قد انتهج المنهج التكاملي في دراسته، حيث مزج البلاغة بالنقد^(٣) وكأنه ينادي على مذهب السكاكي بالفساد وهو المعاصر له ويدعو إلى العودة إلى دراسة الأدب والبلاغة والنقد

(١) العبد لوى ذكر أن ابن الأثير يميل إلى التحليل النفسي حين وقف على أبيات كثير عزة، وأنه يقترب من عبدالقاهر في ذلك. انظر مقال مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير ١٤١/

(٢) ابن الأثير يرى للبيئة أثراً في المبدع، ومن ذلك أنه يرى أن المحدثين كثر ابداعهم للمعاني بخلاف من سبقهم بسبب اتساع مملكة الإسلام وأنهم رأوا ما لم يره المتقدمون. انظر المثل ٦٣/٢

(٣) انظر المباحث البيانية بين ابن الأثير والعلوي / محمد مصطفى صوفيه / ١٨٩

باعتبارها مكملة لبعضها ولا يصح انفصالها عن بعضها وهو ما يُعرَف حديثاً بالمنهج التكاملي» والباحث يعد هذا من الجوانب المتميزة في كتاب المثل. ونجد من النقاد المعاصرين من يؤكد مزج ابن الأثير للبلاغة بالنقد في منهجه من خلال نظرة جديدة للمحاور التي دار حولها منهجه النقدي، حيث يقول: «^(١) ومنهج ابن الأثير في كتابه المثل السائر يدور حول ثلاثة محاور: «مزج النظرية بالتطبيق، ومزج البلاغة بالنقد، ومزج الزرع الذاتي في النقد بالزرع الموضوعي. وذلك كله في عناق شفاف لا يبالغ في جانب على حساب جانب آخر ولا يهدر قيمة لحساب قيمة أخرى».

ويستشهد لمزج النظرية بالتطبيق، يقول ابن الأثير: إنك تجد لفظتين متساويتين في عدد الحروف، والوزن، والدلالة ومع ذلك تصلح إحداها وتحسن في مواضع لا تحس فيه أختها والمدار في ذلك على السبك، ومن شواهد ابن الأثير: لفظتي (جوف) و(بطن) حيث استعملت الأولى في قوله تعالى: ﴿ما جعل الله لرجل من قبيلين في جوفه﴾^(٢) واستعملت الثانية في قوله تعالى: ﴿رَبِّ إِنِّي نذرت لك ما في بطني محرراً﴾^(٣) فلم تستعمل لفظة البطن مكان الجوف ولا الجوف مكان البطن، وهي كما يقول ابن الأثير: «^(٤) سواء في الدلالة وهما ثلاثيتان ووزنهما واحد فانظر إلى سبك الألفاظ، كيف تفعل».

ويستشهد لمزجه النقد بالبلاغة «^(٥) حين يريد تأصيل القضية النقدية

(١) انظر مقال: قراءة نقدية في المثل السائر لابن الأثير ٣٣/

(٢) الأحزاب ٤/

(٣) آل عمران ٣٥/

(٤) انظر مقال قراءة نقدية في المثل السائر ٣٣/، وانظر نص ابن الأثير في المثل

١٤٦/١

(٥) مقال قراءة نقدية في المثل السائر ٣٣/

الهامة التي تفتن إليها والتي تقول: إن الفن تخيل « بقول ابن الأثير: «^(١) المجاز أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة... لأنه قد ثبت وتحقيق أن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عياناً» ويعلق الباحث على نص ابن الأثير بقوله: «^(٢) ولا يخفى ما في هذه المحاولة التأصيلية لقضية نقدية من حس بلاغي يتعانق في دماثة ووعي وموضوعية مع الحس النقدي بلا نتوء ولا اقتسار».

ويرى أن ابن الأثير «^(٣) قد جسد لمنهجه المزوج من التأثرية والموضوعية من مطلع كتابه» واستشهد بقول ابن الأثير: «^(٤) شيئان لا نهاية لهما: البيان والجمال، وعلى هذا فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن فإنه يفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات وهي معرفة العربية من النحو والتصريف، ومعرفة ما يحتاجه من المتداول المألوف استعماله في فصيح الكلام غير الوحشي الغريب ولا المستكره المغيب، ومعرفة أمثال العرب وأيامهم... والإطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب الصناعات المنظومة والمنشورة والتحفظ للكثير منها، ومعرفة الأحكام السلطانية في الإمامة والإمارة... وحفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوي كلامه، وحفظ ما يحتاج إليه من الأخبار عن النبي ﷺ والسلوك بها مسلك القرآن الكريم في الاستعمال، وأخيراً ما يختص بالناظم دون الناثر وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر... وهاهنا أشياء

(١) مقال قراءة نقدية في المثل ٨٨/١-٨٩

(٢) السابق ٣٣/

(٣،٤) انظر السابق / ٣٤، وانظر المثل ٤٠/١-٦٢

آخر هي كالتوابع والروادف. وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فنّ من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ماتقوله النادرة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، والمنادي في السوق على السلعة. فما ظنك بما فوق هذا، والسبب في ذلك أنه مؤهل لأن يهيم في كل واد. فيحتاج أن يتعلق بكل فن».

وقد سبق الحوفى وطبائفة العزب فيما ذهب إليه من مزج ابن الأثير للموضوعية والانطباعية حيث يقولان في المقدمة: (١) «وفي كثير من الأحيان نجد تقدماً موضوعياً وفي كثير من الأحيان... يكثر من حكم الذوق السليم الذي يرى أنه أكبر من حكم القاعدة الموضوعية والمعرفة المحدودة، ويشجع على تربية هذا الذوق بكثرة القراءة ومداومة الإطلاع».

ان أغلب من تناول ابن الأثير نقدياً، يلحظ هذه السمة التكاملية في تناوله النقدي، بل إن الكتاب من أوله إلى آخره يجسد هذه الخاصية «(٢) فالمثل السائر ليس كتاباً في التفكير البلاغي المجرد، ولا في التطبيق النقدي المبوّب، ولا في الإنشاء الأدبي المجرب، بل هو تأليف منها جميعاً لما بينها من تفاعل وائتلاف لا لما بينها من استقلال واختلاف».

والمثل السائر من المصادر النقدية الجامعة المتميزة بشمول النظرية «(٣) حيث يقدّم لنا موقفاً شاملاً من مختلف مظاهر العملية الأدبية. وعبارة العملية الأدبية معنى عام يجمع العملية الإبداعية: كيف يتكوّن النص،

(١) انظر المثل ٢٠/١

(٢) انظر صورة العملية الأدبية في المثل السائر / لمحمد الهادي الطرابلسي / ٤٩٤ ضمن سلسلة قراءة جديدة لتراثنا النقدي / المجلد الأول.

(٣) انظر السابق / ٤٨١-٤٨٢

والعملية النقدية: كيف يُقيّم النص، والعملية البلاغية: كيف ينجح النص». ومما يؤكد لنا هذه الشمولية، أن كتاب المثل قد بحث مفهوم عبارة (العملية الأدبية) - وإن لم تكن من مصطلحاته - «^(١) تحت عنوان علم البيان حيث وجه العناية إلى دراسة العمليات الثلاث المذكورة، ولئن أُلِف الناس فهم عبارة علم البيان... بمعنى علم البلاغة فإنها... تتسع عند ابن الأثير إلى معنى (علم الأدب) بما يشمل مختلف وجوه العملية الأدبية من بلاغة ونقد وإبداع، لما لاحظنا من تجاوزه في كامل الكتاب مفهوم البلاغة الاصطلاحي الضيق الذي قننه الدارسون». خصائص نقدية من خلال منهجه:

لاحظ بعض النقاد المحدثين جوانب لافتة في منهجه النقدي، ومن ذلك، أن ابن الأثير يُعدُّ «^(٢) من أوائل الرواد الذين نادوا بربط الأدب بالحياة يستلهمها ويصور صراعها من خلال معرفة الأديب لما يقوله صاحب السوق والنادبة والماشطة، وهو مانلمح فيه قرباً من نظرية الفن للحياة. بالإضافة إلى أن كتاب ابن الأثير يمثل «^(٣) تحولاً بالنقد من مجرد رواية الأخبار حول النص واستقصاء حيوات الرجال المبدعين إلى تحديد ذوقي جمالي في نوعية الابداع». ويعد المثل متميزاً في احتوائه «^(٤) لمقولات التأليف السابقة عليه، واجراء نوع من الحوار القابل أو الرافض لها على السواء، كما تميز بتكثيف

(١) انظر صورة العملية الأدبية في المثل السائر / محمد الهادي الطرابلسي / ٤٨٢

(٢) انظر مقال قراءة نقدية في المثل السائر / محمد العزب / ٣٤

(٣) السابق ٣٢

(٤) مقال قراءة نقدية في المثل السائر لابن الأثير / ٣٣

الشواهد التطبيقية على كل ماقدّم من قضايا مستلهماً هذه الشواهد من القرآن أو السنة وما خلف العرب الأصلاء من شعر أو نثر، كما تميز بعقد ألوان من الموازنات بين الشعراء وبخاصة بين أبي تمام والبحترى والمتنبي». ويرصد العزب مميزات أخرى منها: «^(١) أن عمل ابن الأثير في المثل يُعدُّ أقرب ماألفه السلف في بابه إلى المنهجية الواضحة وطرائق البحث العلمي الرّصين، ويُعدُّ أقربها إلى محاولة عقد صلح نقدي بين الفن من جهة ومفردات الواقع من جهة أخرى، ولابن الأثير نظر ثاقب في تحديد الماهيات وتجسيد التعريفات وتقسيم الأقسام ويوشك كتابه أن يكون تنويعاً على هذا الأساس المنهجي: التعريف والتقسيم وتحديد الماهيات... وقد أوشك ابن الأثير أن يصل إلى نظرية في البناء^(٢) الشعري من خلال تركيزه على أن اختيار المفردة من القاموس... ماهو إلا جانب أولي في التأليف الشعري أما الصميم في ذلك فهو التركيب وعملية البناء، وأن الانحراف باللغة عن طريق تركيبها التي يقصد بها الإفهام، إلى طريق أخرى يقصد بها الجمال، هو لب القضية الشعرية لولا أنه كان يلقي بالحكم والمثال ثم يمضي ويتركنا أمامهما كأنهما من القضايا المسلمة التي لا تحتاج إلى تأمل ومعاناة تحديد». ويرى العزب أن ابن الأثير فيما يتعلق بقضية التركيب الشعري قد اقترب من نظرية شعرية «^(٣) يوشك أن تكون أحدث نظريات النقد المعاصر».

(١) مقال قراءة نقدية في المثل السائر لابن الأثير / ٣٤-٣٥

(٢) انظر نصوص تركيز ابن الأثير على التركيب في المقالة الأولى عن الصناعة اللفظية. وانظر ١/ ٩٧-٩٨، ١٦٦

(٣) مقال قراءة نقدية في المثل / ٣٥

بالإضافة إلى أن ابن الأثير تميز بمحضور شخصيته النقدية التي تحمل طابع تفكيره واقتناعه، سواءً شائع أو صادم آراء السابقين عليه أو المعاصرين له ممن يتعرض لهم عند طرح وتقرير قضاياهم.^(١) وقد أعانه على ذلك أنه لم يكن مجرد ناقل للمقولات الأدبية والبلاغية والنقدية قبله، بل «كان فناناً مبدعاً إلى جوار كونه ناقدًا بصيراً، وقد سلحه هذا الحس الفنان بنوع من البصيرة النقدية الثافذة، فعانق تجربة الابداع من الداخل ولم يلامسها مجرد ملامسه من السطح، وهذا هو الذي أضاف إلى عمله النقدي قيمة الاستبصار بعالم النص الداخلي بما هو تجربة فنان خاض تجارب الإبداع، وأحسها هو من هذا المنظور المثير».

ويرى إحسان عباس أن من أهم ما يميز منهجه هجومه على أصحاب البيان والنقد، وحدة طبعه في تعليقه على الأشخاص ومعالجته للشعر والنثر، وأنه كان أكثر النقاد إلحاحاً على المعنى، وأشدّهم اجترأً على النقد التطبيقي.^(٢)

ويذكر عباس إن ابن الأثير وإن كان منهجه في المثل يقوم في نواته على شرح المصطلح البديعي، إلا أن له خطرات نقدية تحيط بتلك النواة، تميزه لا عن معاصريه بل عن كثير من النقاد وخاصة، حين يجعل «^(٣) أهم غاية لديه هي إبراز دور الناقد القدير في تعليم البيان، تلك المشكلة التي تمرّس بها ابن شهيد في رسائله، وتوفر عليها ابن الأثير من خلال التطبيق

(١) انظر مقال قراءة نقدية في المثل / ٣٥ وانظر النقد الأدبي عند العرب / احسان

عباس / ٦٠٧

(٢) السابق / ٣٥

(٣) انظر النقد الأدبي عند العرب / ٦٠٧

(٤) السابق / ٥٩٢

الذي أجراه على نماذج من نثره أولاً، ثم على نماذج من نثر الآخرين أو شعرهم».

ويرى الحوفي وطبانة أن تميز ابن الأثير في نقده وما ذكره من أصول لفن الأدب، يعود إلى أنه لم يبن تلك الأصول ونظرته النقدية على مثال أدبي متخيل شأن كثير ممن وضعوا قواعد هذا الفن وقننوا له، بل كانت «^(١) صفته الأساسية البارزة اشتغاله بالأدب واحترافه فن الكتابه... وكذلك كان شاعراً، وإنما ذكرنا ذلك لندل على أن ابن الأثير... فيما كتب في المثل كان يستوحي طبيعته الفنيّة قبل أن يتخيل الرسوم والقواعد التي تخيلها من قبله علماء البلاغة والنقد».

وعلى هذا فإن ابن الأثير في نقده، يعد من النقاد الأدباء الذين ينظرون ويفسرون تجارب غيرهم الابداعية من خلال تجاربهم الخاصة، وهذا ما يسمى عند بعض النقاد بالنقد الحقيقي، وهو أن ينقد الشاعر الشاعر ليصنع من ذلك ابداعاً.^(٢)

المؤثرات في منهجه النقدي:

وإذ قد أحطنا بمنهج ابن الأثير النقدي، وأهم خصائصه، فإننا سنشير إلى المؤثرات في منهجه، كما رآها بعض النقاد المعاصرين، حيث يرجع الحوفي وطبانة تلك المؤثرات إلى عاملين رئيسين هما:

العصر الذي عاش فيه: حيث يريان أنه بلغ ذروة نضجه في نهاية القرن السادس الهجري وشطراً كبيراً من القرن السابع الهجري، فيكون قد

(١) انظر المثل ٦/١-١١،٧

(٢) انظر رسالة دكتوراه بعنوان: المصطلحات النقدية حتى القرن السابع الهجري / لعبدالمطلب زايد ١١٣/ وهي بمكتبة دار العلوم بجامعة القاهرة تحت رقم ٣٠٣/

جاء بعد أن تمّ للبحوث البيانية نضجها، وبعد تعدد الآراء في البيان، بين منادٍ بتحكيم الذوق، إلى رأي ينادي بالنظرة التقليدية للأدب والحكم عليه، إلى آخر ينادي بالموضوعية والمنهج العلمي، إلى من يدعو للأسلوب النقدي التحليلي النفسي الذي يجسده عبدالقاهر في الأسرار والدلائل، وما تميز به من فكرة النظم، والنظرة الكلية للأدب، والانتصار للمعنى، بل أكثر من ذلك مانراه من تقنين ووضع الصورة النهائية لعلم البلاغة العربية، من خلال مانراه عند السكاكي في كتابه مفتاح العلوم.

أما العامل الثاني: فكان اشتغاله بالكتابة، حيث كان له عظيم الخطر في إدراكه لمعنى البيان.^(١)

بينما يرى إحسان عباس، أن اشتغاله بالكتابة وجه نقده إلى وجهتين: الأولى: أنه قرّب بين الشعر والنثر ولم يفرّق بينهما إلا فروقاً يسيرة.

الثانية: أنه جعل المعنى هو غاية الأدب العربي عبر تاريخه الطويل. والسبب في ذلك أنه يرى أن عملية النثر إنما تقوم عنده على فك المنظوم، وأنّ المنظوم أغزر معنى لطول اهتمام العرب به. واستشهد لذلك بقوله: «إن الألفاظ خدم للمعاني» وأما تقريبه بين الشعر والنثر فيورد ما حدث بين ابن الأثير والصابي من خلال رفض الأول لما قاله الصابي من تفريق بين الشعر والنثر من حيث الموضوعات.^(٢) وكل هذه النقاط قد سبق الحديث عنها في الباب الأول من هذا البحث.

وينبغي أن نلاحظ أن ابن الأثير وإن كان يميل ميلاً واضحاً للمعنى

(١) انظر مقدمة المثل ١٧/١-١٨

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٩٣-٥٩٤

إلا أنه لم يغفل الاهتمام باللفظ المفرد أو التركيب، حتى إنه يجعل مقياس الجودة في العمل الأدبي هو التركيب وحسنه.^(١)

وبعد فهذا منهج ابن الأثير في كتابه المثل السائر، كما رآه الدارسون، وكما رأيت، وهو منهج تكاملي ينظر إلى النص من كل الزوايا التي يمكن أن تلقي الضوء على خبيء كنوزه، يتناول صاحب النص، وموهبته وثقافته، وتناول كيفية تكوين النص، وغايته، ويهتم باللفظ المفرد والتركيب، ولا يغفل المعنى، ويستفيد من بعض عناصر التحليل النفسي ويدرك مالمعصر من أثر في إبداع الأديب، وهو منهج يبرز أن صاحبه ذو شخصية نقدية مستقلة تناقش ماورد عن السلف، وتقول كلمتها فيه التي تنبئ عن ذوقه ودقة ثقافته، وقد عزز هذا المنهج موهبة ابن الأثير الإبداعية التي جعلت نقده النقد الحقيقي عند بعض النقاد والمحدثين، فكانت له نظرات نقدية متميزة من أهمها، محاولته الربط بين الفن ومفردات الحياة الواقعية مما يقربه من نظرية الفن للحياة، وكذلك كان لاهتمامه بالتركيب ما جعله يقترب من أحدث النظريات النقدية وهي البناء اللغوي، حين جعل المعول على التركيب في العمل الإبداعي لا على المفردات...

(١) انظر المثل ١٦٦/١ و١٦٣، ٩٧

ثانياً: المقاييس

بين الذوق والموضوعية

تناول عدد من الباحثين المحدثين مقاييس ابن الأثير النقدية في كتابه المثل السائر، وقد اندرجت المقاييس التي رصدوها تحت عنوانين بارزين، أو ضمن دائرتين واضحتين هما: الذوقية، والموضوعية. تتضافر آراؤهم فيما يشبه الاجماع، على أن الذوق أهم مقاييسه، يقول سلام: الذوق مقياس يكاد يسيطر على ابن الأثير ويطبعه بسمات تبرزه عن أقرانه، فهو يقدم الذوق على المقاييس النحوية والمنطقية واللغوية، وحتى على المقاييس الموضوعية التي تعتمد قواعد محددة تجري على كل الأحوال، كمقياس ابن سنان الحفاجي لفصاحة اللفظ، ويفضل ابن الأثير مقياس الذوق على كل المقاييس الأخرى، وقد يدخل في ذوقه الذوق الجماعي كتحذيره للأديب من استعماله لبعض الكلمات التي غيرت العامة دلالتها.^(١)

ويؤكد سلام اعتماد ابن الأثير على الذوق إلى درجة كبيرة بقوله: إنه اعتمد مقاييس قديمة وأقرّها وكل هذه المقاييس ذوقية: كاللذة^(٢)،

-
- (١) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد / ١٨٩-٢٠٧ وانظر في تقديمه لمقياس الذوق على كثير من المقاييس، رسالة دكتوراه بعنوان: النقد في القرن السادس الهجري / لمحمود جمعة / ١٩٥٠، ١٩٩، جامعة الأزهر، كلية اللغة العربية رقم ٢٣٥٢ وانظر مقدمة المثل للحوفي وطبانة ٢٠/١ وانظر رسالة دكتوراه بعنوان: المصطلحات النقدية في التراث العربي حتى القرن السابع الهجري / لعبدالمطلب زيد / ١٦٨-١٦٩، جامعة القاهرة، مكتبة دار العلوم رقم ٣٠٣ (٢) انظر فصل الصورة من هذا الباب.

والتناسب والتلاؤم والتوازن^(١)، والترتيب في إيراد الألفاظ^(٢) والمعاني، والتدرج في المعاني^(٣)، والاعتدال في البديع^(٤)، والتذوق الذاتي...^(٥)

ويرى الدكتور سلام أن إفراط ابن الأثير في الاعتماد على الذوق أوقعه في التناقض أحياناً ومن ذلك جعله اللفظ مقياساً للحسن والقبح مرّة، بينما يجعل المعنى مقياساً لهما مرّة أخرى، فيميل حيناً إلى حسن السبك وأن المعاني مبذولة في الطريق، وتارة يرى الألفاظ خدماً للمعاني^(٦).

ويؤكد محمود جمعة هذه الذوقية وأنها لا تقتصر على ابن الأثير بل هي ظاهرة غالبية على جميع النقاد في القرن السادس، ومن أدلة ذلك أنهم أكثروا من الشواهد بدون تحليل، اهتماماً منهم بتربية الذوق لدى المتلقي^(٧).

وفي الحقيقة، أن الذوقية تظهر بشكل واضح عند ابن الأثير عبر مقاييسه، وعبر تعليقاته على عددٍ من النصوص الإبداعية داخل كتابه المثل، ولكن ينبغي أن لا نسلم تسليماً مطلقاً بأن الذوق هو السبب في تناقض ابن الأثير ذاك، لأن القضية في حد ذاتها -قضية عوامل الجودة والرداءة في النص- معتقدة وفي حاجة إلى نظرة متأنية، لأنّ عناصر العمل الأدبي الشكلية والمعنوية مترابطة ومتداخلة إلى درجة انصهار بعضها في بعض وهذا

-
- (١) انظر فصل الصورة من هذا الباب / ٢٢٧، وانظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد / ٢٧٥-٢٨١
- (٢) انظر المثل ٢/ ٢٠٣-٢١٠
- (٣) انظر السابق ٢/ ٢٢٣-٢٢٧
- (٤) انظر السابق ١/ ٢٥٨-٢٥٩، وفصل الجماليات من هذا البحث / ١٤٧
- (٥) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد / ٢٤١-٢٤٧
- (٦) انظر السابق / ٧٥-٨٣
- (٧) انظر رسالته: النقد في القرن السادس الهجري / ١٠١-١٠٢

الترباط والتداخل يجعل حصر مقياس الجودة في أي منها غير ممكن فمرة يكون احساسنا بجمال نص ما بسبب ألفاظه، ومرة يكون بسبب معانيه، وتارة تقف مشدوهين أمام نصٍ لانستطيع أن نحيل احساسنا بجماله إلى عنصر واحد من عناصره، لذلك كانت قضية اللفظ والمعنى من أظهر القضايا النقدية في ساحة النقاش قديماً وهي قائمة إلى الآن، ومن الأسلم - في نظري - ألا نعيد مانراه من تقديم أحدهما على الآخر مرة والعكس مرة أخرى بل نعيده إلى امتزاج اللفظ بالمعنى في النص، ذلك الامتزاج الذي يولد الحيرة لدى الناقد، ولا خلاص من ذلك التناقض إلا بالنظر إليهما على أنهما شيء واحد لا يتجزأ، وكيان متفاعل تبرد حرارته إذا أنت فتتته وبعثرت عناصره، وابن الأثير قد وقع في هذه الحيرة، وقد كان أميل إلى المعنى منه إلى اللفظ. (١)

على أن من النقد من أشار إلى مقاييس موضوعية عند ابن الأثير، ولم يحصره في نطاق المقاييس الذوقية. ومن تلك المقاييس، الطريقة الاحصائية للمعاني المبتدعة في مجال المفاضلة بين شاعر وآخر، أو أديب وآخر، وقد استخدمهما في المفاضلة بين أبي تمام والمتنبي. (٢) استخدمهما في المفاضلة بين رسائله هو وشعر أبي تمام، ووصل إلى أنَّ عدد المعاني المبتدعة في كتابته أكثر مما في شعر أبي تمام. (٣)

(١) ابن الأثير كان أميل إلى المعنى، ولكنه لم يهمل اللفظ، فقد اهتم به اهتماماً واضحاً وأعاد إليه في بعض الأحيان المفاضلة بين الأدباء. انظر المثل ٩٧/١-٩٨،

١٦٣، ١٦٦، وانظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب ٥٩٦/

(٢) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب / إحسان عباس / ٥٩٧-٥٩٩

وانظر المثل ٢٢٦/٣-٢٢٩، ٢٨٧، وانظر المثل ٢٣/٢

وانظر ضياء الدين بن الأثير / ٢٢٦-٢٣٧

(٣) انظر المثل ٢٣/٢

ومن اهتمام ابن الأثير بالمعاني المبتدعة واحصائها استنتج البشير المجدوب أن ابن الأثير يجعل الإبداع مقياساً لمكانة الأديب، وقرر أن ابن الأثير من أشدّ القدماء تمسكاً بهذا المقياس، وأنه أول من أطلق لفظة الخلق على الإبداع.^(١)

ومن هنا يتضح لنا اهتمام ابن الأثير بمقاييس موضوعية للصناعة الفنية، هذه الصناعة التي لمح عدد من النقاد بعض مقاييسها الموضوعية المختلفة، فمن ذلك، أنه قدّم أبا تمام والمتنبي والبحثري على جميع الشعراء السابقين واللاحقين ملغياً مقياس الزمن، ومقدماً الصناعة الفنية المتمثلة في الصنعة المعنوية عند أبي تمام والمتنبي، والصنعة اللفظية عند البحتري.^(٢) وإذا كان النقاد السابقون يستحسنون القصيدة التي يستقلُّ كل بيت فيها بمعناه، فإن ابن الأثير يخالفهم في ذلك، حيث استحسن التضمين.

ورأى بعض النقاد في ذلك أنه أراد للعمل الفني أن يتصف بالوحدة الفنية. والوحدة الفنية، مقياس موضوعي، استحق به ابن الأثير، الشناء من محققي كتابه، الحوفي وطبانة^(٣)، ومن غيرهما.^(٤)

ويرى الدكتور زغلول سلام أن ابن الأثير وضع مقاييس موضوعية للسجع الذي اشتهر به عصره.

يقول: جعل ابن الأثير للسجع قوانين تتعلق بقصر فقره، وطولها،

(١) مفهوم النثر الفني عند العرب ٢١/٢٢، ١٥٢-١٥٧، وانظر المثل ٢٣/٢

(٢) انظر ضياء الدين بن الأثير ٩٦/٢١٧-٢٢٦، وانظر تاريخ النقد عند العرب ٥٩٦/، وانظر المثل ٢٢٩/٣

(٣) انظر المثل ٢٤/١-٢٦

(٤) انظر رسالة دكتوراه بعنوان: ابن سنان وجهوده في البلاغة والنقد، للعبيسي/٤٥٢ وانظر رسالة دكتوراه بعنوان: المصطلحات النقدية في التراث العربي /١١٣

وحسنه، وقبحه، وتتصل بمعناه، وأنه يجب أن لا يتكرر المعنى في فقرتين متتاليتين، ويرى سلام أن هذه المقاييس -للسجع- من المقاييس الجديدة عند ابن الأثير.^(١)

هذه مجمل المقاييس التي أشار إليها النقاد المعاصرون، ولا شك أن المقاييس النقدية عند ابن الأثير تحتاج إلى دراسة أوسع، ضمن دراسات تتخصص في المثل وما ألفه ابن الأثير، حتى تظهر بشكل أكمل، أما مانجده الآن فمجمله مقالات في درويات، تحدها المساحة الصحفية المسموح بها، أو مجموعة رسائل تستئنس بالنظر في مقاييس ابن الأثير، أو مباحث قصيرة داخل كتب تهتم بتاريخ الأدب، وهي لا تقتصر على المثل بل تتناول إلى جانبه كتبه الأخرى.

(١) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد / ٣٨٠-٣٨٣ وانظر مبحث القضايا البديعية / ١٥٩-١٦٠، والمثل / ٢١٥-٢١٨

الفصل الثالث الجديد والقديم فى آرائه النقدية

القديم والجديد عند ابن الأثير:

نظر بعض النقاد المعاصرين، في طرح ابن الأثير النقدي، من خلال كتابه المثل السائر، وكانت لهم وقفات عند القديم والجديد في قضاياه النقدية، وقد وقفوا وقفات جزئية ووقفات كلية من قضاياها التي سبق بها. فمن القضايا الجزئية التي وقفوا عندها، قضية اللفظة المفردة ومقاييس فصاحتها وقد رأى معظمهم أنه قد تأثر في ذلك بابن سنان الخفاجي، وأنه لم يخالفه إلا في جزئيات تتمثل في عدم تمسكه بقواعدها وشروطها عند ابن سنان، وأنه أشرك معها الذوق ومقاييسه^(١)، وأنه كان متأثراً بأبي هلال العسكري في قوله: إن الثلاثي هو الأحسن في جميع الصيغ.^(٢)

كما وقفوا عند حديثه عن القيمة الإيحاطية للفظه وماتثيره في النفس من خيال يبعث على الرغبة أو الرهبة، بجرسها، وإيحائها، ودلالاتها، وأن صيغة المستقبل أكثر تخيلاً من الماضي، وما للفظه القرآنية "من فوقهم" في قوله تعالى: ﴿فَخَرَّ عَلَيْهِمُ السَّقْفُ مِنْ فَوْقِهِمْ﴾^(٣) من إيحاء ودلالة خاصين يبعثان على الرعب، ولا نجد هذا الاحساس إذا أسقطت من الآية، ويرى سلام أن الاهتمام بإيحاء الألفاظ، ومعرفة اثرها في النفس قديم، فقد اعتمده المجتمع البدائي في السحر، وأن الجاحظ قد فطن إلى ذلك، فقال: ان الكهان

(١) انظر النقد الأدبي في القرن السادس الهجري / محمود جمعة ١٨٧-١٨٩، وانظر ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٨٣-٨٥، ٢٥٨-٢٦٣، وانظر ابن سنان وجهوده في البلاغة والنقد / عبد الحميد العبيسي ٤٦٥-٤٧٣، وانظر القضية في

فضل القضايا الجمالية من هذا البحث

(٢) انظر ضياء الدين بن الأثير ٢٥٨-٢٦٣

(٣) سورة النحل ٢٦

كانوا يأترون في نفوس الناس بالسجع: وأن الرماني اعتمد ايجاءات الألفاظ في تحليله للآيات الكريمة، في كتابه: النكت في اعجاز القرآن. (١)

كما أن وقوف ابن الأثير عند صيغ الألفاظ، وقوله: إن اللفظ إذا انتقل من صيغة إلى صيغة أكثر، كان أقوى وأكثر دلالة، مثل خشن، وأخشوش، وأعشب وأعشوب، مُدرِجاً ذلك تحت ما أسماه: قوة اللفظ لقوة المعنى، قد سبق إليه بابن جني، إلا أن ابن جني لم يفصل القول، ولم ينبه على النكت التي نبه إليها ابن الأثير. (٢)

وإذا كان أولئك النقاد المحدثون قد رأوا أنه كان متبعاً، ومكرراً لأقوال من سبقوه، في جانب اللفظة المفردة، فقد رأوا ذلك في مسألة: تركيب الألفاظ يقول محمود جمعة: ان حديث ابن الأثير المسهب، عن الألفاظ المركبة، كان جمعاً لأقوال من سبقوه من النقاد، كالعسكري والآمدي، وابن سنان، وابن رشيق القيرواني. (٣) ويؤكد سلام ذلك التأثير بمن سبقه في التركيب مركزاً على الجاحظ وأنه هو من وضع أسس دراسة الألفاظ المركبة، ثم تبعه النقاد ومنهم ابن الأثير. (٤)

أما بحث ابن الأثير للالتفات، وإن أدهشنا ببراعته فيه، فإنه مسبوق بالحديث عنه، وأن ابن رشيق قد جمع أقوال من سبقه في هذا الموضوع، وإن كان له فيه من تميز - أي ابن الأثير -، فهو عرضه للعلاقة بين الالتفات والنظم، وإلى إكثاره من الأمثلة الشعرية، بالاضافة إلى أنه كان مرتب

(١) انظر ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٢-١٨٤

(٢) انظر النقد في القرن السادس الهجري ١٩٣

(٣) انظر السابق ١٨٧

(٤) انظر ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٢٦٣-٢٧٥

العرض، وقد ربط كل ذلك بذوقه.^(١)

ومن تلك القضايا الجزئية التي وقفوا عليها، قضية الصورة متمثلة في التشبيه والاستعارة عنده، وقد أرجع سلام حديثه فيها -من حيث اثباتها في النفس خيالات تتبعها انفعالات بالرغبة والرغبة- إلى تأثره بالرماني في كتابه، النكت في اعجاز القرآن، ويرى أنه نقل كثيراً من آرائه وأمثله، كما اعتمد طريقته في تحليل الاستعارة والتشبيه في آيات القرآن.^(٢) أما قبول ابن الأثير لما رفضه ابن سنان الحفاجي من بناء استعارة على أخرى، فقد ذكر جابر عصفور، أنه كان يعيد كلام عبدالقاهر الجرجاني.^(٣) وكذلك المبالغة التي بحثها ابن الأثير تحت عنوان: الافراط فإنه لم يصف جديداً، بل كان مسبقاً بكل مقاله، وقد أخذ أكثر شواهد من الوساطة وسر الفصاحة.^(٤)

ومن وقفاتهم على القضايا الجزئية، وقفتهم عند حديثه عن قضية: الطبع، وأنه لم يتكلم عن المثير والمحرك للطبع، بل تحدث عن آلاته التي تثقفه، والكلام عن الطبع وآلاته قد تناوله النقاد السابقون، وهو في ذلك يردد مقاله القاضي الجرجاني، وإن كان له ميزه في ذلك، فهي الصيغة التعليمية.^(٥)

(١) انظر مقال: اسلوب الألفات بين التراث والمعاصرة / محمد بركات أبوعلی

١٣٤-١٥١

(٢) انظر ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٩٢-٩٤، ٢٧٧

(٣) الصورة الفنية والبلاغية في التراث النقدي والبلاغي / جابر عصفور

٢٩٣-٢٩٥

(٤) انظر رسالة ماجستير بعنوان: «المبالغة عند البلاغيين والنقاد» / محمد خيمر

٥٩-٦٠

(٥) انظر ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٧٨-٣٨٠، ٢٥٤-٢٥٦

وكانت لهم وقفة مماثلة عند تناول ابن الأثير، لأبيات كثير عزة الشهيرة^(١)، وإعادته الحسن فيها للمعنى، وأن الألفاظ إنما كانت لباساً حسناً لمعنى حسن، وقد أرجعوا موقف ابن الأثير هذا إلى الإفادة من كلام ابن جني، وأُسامة بن منقذ.^(٢)

أماموقفه من الشعر والنثر في إطار المقارنة والمفاضلة بينهما، تلك المقارنة والمفاضلة التي انبثقت من رده على الصايي^(٣) الذي استحسن الغموض في الشعر والوضوح في النثر، فيتمثل في رؤيته للنثر، ممثلاً في الرسائل الديوانية، وأنه خيرٌ من الشعر، بل وقارب بين الشعر والنثر إلى حد كبير. يقول سلام: إن المفاضلة بين الشعر والنثر سبقه إليها أبو هلال العسكري، والمرزوقي، وابن سنان وإن اختلفوا في تفضيل أحدهما على الآخر، وكلام ابن الأثير يمثل تلخيصاً لتلك الآراء.^(٤) أما تقريبه للمسافة بين الشعر والنثر، فيشير عباس إلى أن ابن طباطبا قد سبقه إلى ذلك، وأن هذا الأخير تنعدم عنده المسافة بينهما في طريقة البناء.^(٥)

ولم يسبق ابن الأثير غيره بهاتين المسألتين: المفاضلة، والتقريب بين الشعر والنثر، وحسب بل سبق إلى الطريقة التعليمية في دراسته البيانية، حيث يرى سلام أن تعليم الشعراء والكتّاب، في الشعر والنثر، قد أُلِفَ فيها من قبل عدد من النقاد السالفين، كابن قتيبة في أدب الكاتب، وابن طباطبا في عيار الشعر، وابن المدبّر في رسالته العذراء.

(١) مضى الحديث عنها في فصل الصورة.

(٢) انظر ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٨٩-٩١

(٣) انظر ذلك في المفهومات.

(٤) انظر ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ١٨٤-١٩٠

(٥) انظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب / إحسان عباس ٥٩٣

وللنقاد المحدثين موقف عام من آراء ابن الأثير النقدية بعامة، فيرى سلام أن مجمل آرائه النقدية، قد عرضها النقاد قبله^(١)، بينما يدخل محمود جمعه في عمومية أكبر، فيرى أن النقد في القرن السادس الهجري، لم يكن على المستوى الذي كان عليه في القرن الذي سبقه، وأنه كان أقرب للمحاكاة والتقليد منه إلى الأصالة والابتكار، حيث يمكن ارجاع معظم القضايا النقدية التي تناولها نقاد ذلك العصر، إلى كتب النقد العربي قبلهم مثل: الحيوان، والبيان والتبيين للجاحظ، وطبقات الشعراء لابن سلام، والشعر والشعراء لابن قتيبة، وعيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، والصناعتين لأبي هلال، وسر الفصاحة لابن سنان، والنكت في اعجاز القرآن للرماني، وإعجاز القرآن للباقلاني، ومقدمة شرح المرزوقي للحماسة، والعمدة لابن رشيق، والدلائل، والأسرار، لعبدالقاهر الجرجاني.^(٢)

وبعد هذا الحشد من النصوص التي تطبع في الذهن صورة لابن الأثير، مثقلة بالتقليد والتكرار لما سبق، بعد هذا كله، ألا نستطيع أن نتبين ملامح نقدية جديدة عنده، من خلال الطرح النقدي الحديث؟ يرى سلام، أن ابن الأثير لم يُسَلِّم للنقاد قبله تسليماً كاملاً، ولكنه أخذ عن الأولين وأبدع، ووافق، وعارض، وكانت له إزاء السابقين آراء وافق فيها من وافق وجادل من جادل.^(٣)

ويلحظ المطلع على المثل أن جدال ومعارضة ابن الأثير تطفئ على

(١) انظر ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٠٦-٣٠٨

(٢) انظر النقد الأدبي في القرن السادس الهجري ٥٩-٦١، ٩٨-١٠١، ١٧٤

(٣) ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ٢٤٧-٢٤٨

موافقته، وابداعه الحقيقي أو المدعى يوشك أن يطالعك به في كل صفحة من صفحاته، ومثال ذلك مجادلاته مع الصايي^(١) حول الغموض فيه الشعر، التي عرضها وناقشها عصام قصبجي وهو أحد النقاد المعاصرين، يرى عصام قصبجي، أن الصايي، يذهب إلى أن الغموض صفة الشعر، والوضوح صفة النثر، بينما يرى صاحب المثل، أن الوضوح يجب أن يكون غاية الشعر والنثر جميعاً، رافضاً الغموض.

ويرى قصبجي أن موقف ابن الأثير يمثل جمود النظرة النقدية، ذلك الجمود الذي لا يقبل جديداً مهما كان عميقاً وقيماً، وأن الصايي كان يريد ميزة للشعر تعادل الرمز والإيحاء، ليخرج الصورة من الجمود والتصوير الحسي، ولم يرد بذلك التعقيد الذي فهمه ابن الأثير^(٢).

وفي رأيي أن ابن الأثير هنا لم يكن محباً للجمود النقدي، وإنما كان محباً للتفرد والتميز على نظيره الصايي، حتى وإن كان كلامه خطأً، وهذه الظاهرة التي يمكن أن نسميها: ظاهرة المخالفة. واضحة في مواقفه من خصومه سواءً كان كلامه صواباً أو مجانباً للصواب، وهذا من أسباب تناقضه في بعض آرائه النقدية، والدليل على ذلك أن القصبجي الذي يرى في النص السابق أن صاحب المثل كان في نظره للصورة جامد الموقف يرى كانوا يربطون التشبيه بالمرئي، دون الإيحاء بأنه يجب أن يحتوى على إيحاء خيالي، أو أن يتخذ الشاعر من تصوير المرئي سبباً ووسيلة للتعبير عما كمن في ذهنه من معان، أو اختلج في نفسه من مشاعر، وكان هذا الإصرار منهم على الطابع الحسي في التشبيه، نابعاً من كونهم جعلوا التشبيه، محاكياً

(١) انظرها في فصل المفهومات.

(٢) انظر نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم / عصام قصبجي ١٢١-١٢٤

للطبيعة، ومؤلفاً بين عناصرها على سبيل الجمع الذى يلاحظ وجه الشبه بينها، ولكن ابن الأثير جاء ليخفف من نزعة الحس في التشبيه، فيعجب بتشبيه الصورة المحسوسة بمعنى، ويرى القصبجي أن هذه النظرة من أبداع وأقيم الأفكار النقدية عند ابن الأثير.^(١)

إذاً فالقصبجي الذي يلوم ابن الأثير عاد ليمدحه بالابتكار والتميز عن غيره في نفس القضية.

وهذا يؤكد ظاهرة التناقض في بعض مواقف ابن الأثير النقدية، وسببها نزعة حُبِّ التَّفَرُّد عنده. ولكن قول القصبجي بجمود نظرة ابن الأثير النقدية، لانسلم له فيه، وخاصة حين أوحى في نصه الأول أن ذلك الجمود قد نال الصورة الشعرية عنده، وهو أيضاً لا يُسَلِّم بمقولته تلك بدليل نصه الذي أوردناه. ونحن إذ نؤكد هذا نشير إلى أن نظرته للصورة، وخاصة من خلال المحاكاة، تعد من أبرز تجديدهات النقدية، يقول سلام: إن المحاكاة من تجديده الذي لم يطرق من قبله.^(٢)

وإذا كان مجدداً في قضية الصورة من خلال المحاكاة فإن دعوته إلّا الأخذ من الطبقات الشعبية والإلتصاق بالعامية تعد من تجديده، - وإن كان يرى إحسان عباس، أن دعوته تلك كانت نظرية في معظمها -^(٣) ويمكن تجديده هنا في إلحاحه على طلب الإصغاء إلى الطبقات الشعبية، كأصحاب السلع في الأسواق، والنادبة، والماشطة، وعامية الناس، هذا الإلحاح الذي

(١) انظر السابق ٨٨-١٠٨، وانظر موقف ابن الأثير من التشبه في فصل الصورة والمحاكاة.

(٢) ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ٣٨٣-٣٨٦، وانظر لمزيد من التحليل لهذه القضية في فصل الصورة.

(٣) تاريخ النقد الأدبي / إحسان عباس ٦٠٠

نجدته في نهاية آلات علم البيان، وفي فصل الحكمة ضالة المؤمن. ولا ينبغي تجديده أننا لم نجد توظيفاً لذلك من خلال رسائله التي بين أيدينا، لأن ما بين أيدينا لا يمثل كل ما كتبه ابن الأثير، فرسائله كما يذكر تبلغ عدة مجلدات^(١)، على أنه يوظف أمثال العوام في الاستدلال على صحة رأيه النقدي أحياناً.^(٢)

والذي يقرأ المثل، يجد أن الحياة بطبقاتها الشعبية، تكون هاجساً ابداعياً ونقدياً عند صاحبه وهذه الدعوة تقترب، في التصاقها، بالطبقات الشعبية من دعوة طلائع النقد الحديث، في العشرينات الميلادية من هذا القرن، حين نادى أصحاب الديوان، إلى الالتفات إلى اليومي المعاش واتخاذ موضوعاً للشعر، على النحو الذي ظهر جلياً في ديوان العقاد «عابر سبيل» ويؤكد ذلك العزب بقوله: ان المثل يعدّ أقرب كتب التراث إلى محاولة عقد صلح بين الفن من جهة ومفردات الواقع من جهة أخرى.^(٣) ولن تقتنع بما يقوله ابن الأثير، من إن العامة لا اعتداد بفهمهم، وأن فهمهم ليس شرطاً مقيداً في اختيار الكلام.^(٤) فقد مرّ معنا في هذا البحث أنه يوجب على الكاتب أن يستمع لشرائح شعبية، وأن عليه أن يجتنب بعض الألفاظ التي غيرت العامة دلالتها، حتى لا يقع المبدع في غرض دلالي محرج له (كالصّرم) التي غيرت دلالتها^(٥)، وقد مرّ كلامٌ له يجعل فهمهم

(١) انظر المثل ٥/٢

(٢) انظر السابق ٦٤/٢

(٣) انظر قراءة نقدية في المثل السائر / مجلة القافلة. ع ٧ / مج ٣٢ / رجب ١٤٠٤هـ.

(٤) انظر المثل ٢٥٨/٢

(٥) انظر المثل ١٩٧/١ يقول: "ومن أوصاف الكلمة أن لا تكون متبذلة بين العامة،

فإن لفظة الصرم في وضع اللغة هو القطع... فغيرتها العامة وجعلتها دالة على المحل المخصوص من الحيوان... ومن أجل ذلك استكره استعمال هذه اللفظة وما جرى مجراها.

شرطاً رئيساً في بلوغ النص الذروة الإبداعية، حيث قال: ^(١) «فإن أحسن الكلام ما عرف الخاصة فضله، وفهم العامة معناه».

وهذه الانتكاسة هنا في موقفه من العامة ليست فكرة أصيلة في منظومته النقدية، وعادة ما نرى هذه الثنائيات المتناقضة عنده، لدى اصطدامه بآراء المخالفين، فالنص السابق الذي يرى فيه أن لاعتداد بفهم العامة، إنما كان مبنياً على قوله: «واعلم أن جماعة من مُدّعي علم البيان ذهبوا إلى أن الكلام ينقسم قسمين: ... ومنه ما يحسن فيه التطويل كالخطب والتقيدات التي تقرأ في ملأ من عوام الناس، فإن الكلام إذا طال أثر عندهم وأفهمهم... والمذهب عندي في ذلك: أن فهم العامة ليس شرطاً معتبراً في اختيار الكلام» ^(٢).

إذاً فهو هنا في صدام مع جماعة من مدعي الأدب في زعمه، ولذلك وجدنا موقفاً مغايراً لما ألقاه عنه من احتفائه بالعامة والطبقات الشعبية، لأنه يريد أن يكون مميزاً بين معارضيهِ وتلك صفة لا تحتاج إلى عناء في اثباتها، وقد مرّ بنا في هذا البحث عددٌ من المواقف المؤكدة.

وقد رأى البشير المجدوب، في تحذير ابن الأثير، للأديب من استعمال كلمات قد حرفت العامة دلالتها، وغياً بصيراً بالمعاصرة، ومسايرة ذكية للتطور اللغوي، والذوقي لدى العامة، ذلك التطور الذي ينعكس على لغة الكتابة، بتدقيق الأديب في اختيار الفاظه، فيلاحظ ما يستهجنه العوام ويجتنبه، حتى لو كان فصيحاً، وقد رأى البشير، أن ابن الأثير يستند في ذلك إلى منطلقات لغوية صحيحة، واستقصاء

(١) انظر المثل ١٧٨/١

(٢) انظر السابق ٢٥٨/٢

في البحث. (١)

غير أن البشير المجدوب يرى (٢) «أن أسبق الأدباء إلى اعتبار الواقع، واقع اللغة الحي، واشدهم اهتماماً بالاستعمال المعاصر الجاحظ، فهو لم يستنكف عند سرد بعض الأخبار والقصص، من إيراد بعض الكلمات العامة، وقد أورد أحياناً عبارات وجماً بأكملها، مراعيّاً في ذلك بلاغتها الخاصة التي لا يمكن أن يحل محلها الفصيح... قال في خاتمة خبر رواه عن استاذة النظام، وكان يسير معه ليلاً في بعض الطرقات، إذ تصدى للنظام كلبٌ وألح عليه فكان آخر كلامه أن قال: (٣) إن كنت سبّغ، فاذهب مع السباع، وعليك بالبراري والغياض، وإن كنت بهيمة فاسكت عنا سكوت البهائم. قال الجاحظ ولاتنكر قولي وحكايتي عنه بقول ملحون، من قولي: إن كنت سبّغ، ولم أقل إن كنت سبّغاً».

ولا يُعدّ الجاحظ -فيما أرى- هو السابق إلى اعتبار الواقع، بل ابن الأثير هو الأجدر بذلك في هذه النقطة التي ناقشها، وهو مراعاة مستوى الفهم للعامة، لأن ابن الأثير يؤسس تأسيساً نقدياً، لإبداع كتابي أو شعري، أما الجاحظ فلم يكن يؤسس نقدياً لما ينبغي أن يستعمله الكاتب أو الشاعر من ألفاظ، بل كان همه أن يلفت النظر إلى أن بعض الطرائف لا يصلح فيها استعمال اللفظ الفصيح، بل تنقل كما هي بلحنها، وإلا فقدت عنصر الفكاهة والتسلية، ولذلك استشهد البشير المجدوب بنص الجاحظ على قصة النظام، وهو قوله: (٤) «وأنا أقول: إن الإعراب يفسد نوادر المولدين، كما

(١) انظر حول مفهوم النثر الفني ٦١

(٢) السابق ٦٢

(٣) انظر القصة في الحيوان ٢٨١/١-٢٨٢

(٤) انظر حول مفهوم النثر الفني ٦٣، والحيوان ٢٨٢/١

أن اللحن يفسد كلام الإعراب، لأن سامع ذلك الكلام انما أعجبته تلك الصورة وذلك المخرج...».

إذاً فالجاحظ يذكر ملاحظة على جمل فكاهية ينبغي أن تنقل كما هي، في مجلس أنس، أو بين دفتي كتاب يحتاج قارؤه إلى تجديد نشاطه بقراءة شيء طريف، أما ابن الأثير فإنه ينظر إلى الواقع اللغوي لدى العامة، كعامل مؤثر في كتابة نص إبداعي، عامل يؤثر سلباً أو إيجاباً على نجاح النص فنياً، وشتان بين الموقفين.

ولابن الأثير فهمٌ متجاوز، لما ألفه النقد وخاصة البلاغيون من معنى «لعلم البيان»، فقد ربط محمد الهادي الطرابلسي، بين فهم ابن الأثير له وبين ما أسماه «العملية الأدبية»^(١) وبينه ومعنى «علم الأدب» بقول: «وعبارة العملية الأدبية، ليست من مصطلحات المثل السائر، ولكن مفهومها موضوعه، وقد بحث فيه ابن الأثير تحت عنوان "علم البيان" حيث وجه العناية إلى دراسة العمليات الثلاث المذكورة.^(٢) ولئن ألف الناس فهم عبارة "علم البيان" - وهم مبدئياً محقون - بمعنى "علم البلاغة" فإنها - في اعتقادنا - تتسع عند ابن الأثير إلى معنى "علم الأدب" بما يشمل مختلف وجوه العملية الأدبية من بلاغة ونقد وإبداع، لما لاحظنا من تجاوزه في كامل الكتاب مفهوم البلاغة الاصطلاحي الضيق الذي قننه الدارسون.

(١) يعنى بها الباحث: معنى عاماً يجمع العملية الإبداعية (كيف يتكون النص؟) والعملية النقدية (كيف يقيم النص؟) والعملية البلاغية (كيف ينجح النص؟) انظر مبحث: صورة العملية الأدبية في المثل ضمن سلسلة قراءة جديدة لتراثنا

النقدي / مج ٤٨٢

(٢) السابق ٤٨٢

(٣) انظر هامش رقم (٢).

وقد استعمل هو نفسه عبارة "علم الأدب" بحيث يظهر أن مازعمناه من أن دلالة "علم البيان" تطابق دلالة "علم الأدب" من باب وضع الأمور في نصابها، فضلاً عن أن ابن الأثير يستعمل أحياناً عبارة "علم البيان" بمعنى معرفة وجوه البيان، وأحياناً أخرى بمعنى وجوه البيان ذاته.

إذاً فالترعة التجديدية متأصلة في الطرح النقدي، عنده، وتبرز بجلاء من خلال هذا المصطلح المتعارف عليه "علم البيان" الذي حمله ابن الأثير دلالة أوسع مما تُعَوِّف عليه، بل ويوسعه الطرابلسي ليصل به إلى مفهوم "علم الأدب" في عصرنا الحديث، وإن كنت لا أوافق الطرابلسي في أن ذكر ابن الأثير لعبارة "علم الأدب" يُعدّ دليلاً على أنه أراد به مانريده من علم الأدب في عصرنا الحاضر، صحيح أنه قد قارب في مفهومه لعلم البيان، بعض الجوانب التي تشكل موضوعات محدودة مما يهتم به "علم الأدب" الحديث، ولكن ليس كل الجوانب ولا كل الموضوعات، لأن المصطلح إلى الآن لم تتضح صورته النهائية، على النحو الذي يُشكّل علماً واضح المعالم، في ساحتنا الأدبية والنقدية، على مستوى العالم العربي كله، لأنه مصطلح غربي في أصله، حيث ^(١) «ظهر في أوائل القرن التاسع عشر لدى الكتاب الألمان ليحل محل مفهوم النقد الأدبي، ... وشاع بعد ذلك بمعنى النظريات الأدبية، وأصول النقد الأدبي، وتاريخ الأدب، وتاريخ الأفكار الأدبية، مجرداً كل ذلك عن الاهتمام المباشر بآثار أدبية معينة اهتماماً يتضمن الحكم عليها. فهو أوسع من مفهوم النظرية الأدبية والنقد الأدبي - كما أنه محاولة لتطبيق مناهج علمية على مجموع الاهتمامات التي تميز المشتغل بالأدب نقداً أو تأريخاً

(١) انظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب / كامل المهندس، ومجدي وهبة

أو إنتاجاً».

ويرى الناقد المعاصر: عبدالسلام المسدي^(١)، أن موقع "عالم الأدب" يختلف عن موقع كل من، ناقد النص، ومؤرخ الأدب، وعالم اللغة^(٢) «على اعتبار أنه مهتم بتأسيس الجانب النظري: ما اتصل منه بالتصورات الأدبية، وما اتصل منه بالتصورات النقدية فهو منظر يحرّكه هاجس البحث - لا في الخصوصيات النوعية - بل في الكليات التي مدارها الظواهر الشاملة. ولذلك كانت الكليات كلما أرسلت صدقت على كل نصوص الأدب في أي لسان من الألسنة البشرية صيغت، كمن يتحدث عن الصورة، وفعل المجاز، وآليات القص...».

ويمكن أن نتلمس بعض المقولات لدى ابن الأثير، تندرج تحت التنظير النقدي الشامل للأدب في أي لغة بما يقارب فهم المسدي لمهمة علم الأدب، حيث يرى أن الإبداع والجدة عند الأديب، لا تكمن في إيجاد لغة من عدم، لا يألّفها الناس، بل عليه أن يسبك اللغة المشاعة بينهم سبكاً جديداً، يظن متلقيها أنها ليست مما في أيدي الناس، وهي ممافي أيديهم^(٣).

وقوله: إن غاية الأديب هو الإتيان بالمعنى الحسن في اللفظ الحسن^(٤). إذا اعتمدنا دلالة الطرافة في المعنى، والتشكيل اللغوي المدهش، بالإضافة إلى صهره النتاج البلاغي والنقدي بالنتاج الإبداعي مشكلاً بذلك خلاصة لما أسماه "علم البيان" الذي رآه الطرابلسي معادلاً "لعلم الأدب" في دلالتيه،

(٢-١) انظر الملحق الثقافي لجريدة الرياض ع/٩٣١٣، ١٠/٧/١٤١٤هـ.

(٣) انظر المثل ٩٧/١

(٤) السابق ٤٩/١

ويكفي ابن الأثير هنا أنه لفت -بطرحه النقدي في قضية "علم البيان" - نظر النقاد المعاصرين، واحتل حيزاً في تفكيرهم النقدي المحدث. بما يشهد له بالأصالة والتميز، تلك الأصالة وذلك التميز اللذان يمدان جسراً معرفياً قوياً، يمكن من خلاله، طرح فكر نقدي عربي له عراقة التراث واصالة المحدث، في دلالة واضحة على فساد القول: بوجب القطيعة مع القديم ليكمل لنا وجه المعاصر.

بل إن القديم قد يكون عين المعاصر، أو قريباً منه إلى حد كبير، في المنهج العلمى للبحث، أو في اجتراف النظرية، وهذا ما يراه محمد أحمد العزب في المثل، حيث يقول: إن عمل ابن الأثير في المثل يُعدّ أقرب ما ألفه السلف -في باب- إلى المنهجية الواضحة وطرائق العلم الرصين، ويعدّ أقربها إلى محاولة عقد صلح بين الفن من جهة ومفردات الواقع اليومي من جهة أخرى، ويضيف قوله: إن ابن الأثير أوشك أن يصل إلى نظرية في البناء الشعري^(١) من خلال تركيزه، لاعلى اللفظة المفردة من خلال القاموس الشعري، بل على التركيب وعملية البناء، وأن الانحراف باللغة عن طريق تركيبها الذي يقصد به الإفهام إلى طريق خارقة أخرى يقصد بها الجمال هو لب القضية الشعرية، ويرى العزب أن هذه النظرية الشعرية، توشك أن تكون أحدث نظريات النقد المعاصر، وقد قاربها ابن الأثير مقارنة شديدة، ولو أنه اقتصر على الشاهد الشعري خلصت له النظرية، إلا أنه ركز على الشاهد القرآني، مما أضعف الاحساس بأنه يقصد إلى نظرية في البناء الشعري، وليس إلى نظرية

(١) أهم النصوص التي توضح هذه الفكرة نصه السابق: حيث يرى أن صنعة الأديب تكمن في السبك للألفاظ سبكاً جديداً. انظر المثل ٩٧/١

في مجرد التركيب. (١)

يرمى العزب في هذا النص، إلى أن المثل وإن كان من كتب التراث إلا أنه حرّى بالقراءة، والاستبصار، فليس كل قديم، خالياً من الجديد الذي لا يلبى، ومن ذلك قضية المنهجية في الطرح النقدي، والمقولة النقدية المعاصرة، التي تلفت أعناق الأدباء إلى اليومي المعاش وقد ناقشناها آنفاً، ونظرية التركيب الشعري، هذه النظرية التي يراها العزب من أحدث النظريات الشعرية الحديثة، وهي كذلك، ويبدو لي أن عدم تركيز ابن الأثير على الشاهد الشعري، لا يجرمه سبق إليها، طالما هي صالحة للنص الشعري، وهي ألصق بحقيقته، لاسيما وكتابه بما فيه موجّه بالدرجة الأولى للشاعر، والناثر، والنثر عنده مبني على الشعر لأن الشعر أغزر معنى، وعلى الكاتب عنده العودة إلى الشعر، أن يحفظه ثم ينثر أبياته، فالشعر في بداية اهتمامه، والنثر مبني على الشعر عنده.

ومن الجديد الذي لفت نظر النقاد المحدثين، قضية الالتفات عنده، فقد جعلها عزالدين إسماعيل، محوراً يرتكز عليه في محاولة منه، لربط تقدينا الحديث بأصوله التراثية، ضمن دراسات - كدراسة الطرابلسي التي مرت قبل قليل - تهدف إلى إقامة جسور بين القديم والمعاصر، حيث يرى عزالدين أن صاحب المثل قد حقق سبقاً وتفرداً في تناوله لقضية الالتفات يكمن في: رصده للظاهرة، وتشقيقها، ورسمه لمنهجها الواضح، وجعله أشمل وأدق من كل مفاهيم البيانين الذين بحثوا الظاهرة، بالإضافة إلى كونه أكثرهم بحثاً لجماليتها. (٢)

(١) انظر قراءة نقدية في المثل السائر / مجلة القافلة / ع ٧ / مج ٣٢ / ١٤٠٤هـ.

(٢) انظر قراءة جديدة لتراثنا النقدي / مج ٢ / ٨٨٥-٨٨٨

والالتفات قضية محورها الدلالة وتقلباتها، عبر تغير النسق الكتابي، والانتقال من أسلوب إلى آخر، سواءً في الانتقال من ضمير إلى آخر، أو من زمن إلى زمن مغاير، أو من عبارة إلى أخرى، وقد أشرنا إلى ولع ابن الأثير باستخلاص المعاني، وبيننا عدداً من وسائله التي يستنتق بها النص، في فصل الدلالة من الباب الأول. وقد أشار ابن سلام إلى تميز ابن الأثير في ذلك، وأثنى على اجتهاده وبراعته، في تحليله لأساليب الالتفات، ومعاني أساليب التقديم والتأخير، ومعاني الحروف العاطفة ودورها التعبيري. (١) ويرى في موضع آخر؛ أن تحليله لحروف الجر ودلالاتها داخل الآيات القرآنية بارع إلى درجة لم يسبقه بها أحد، وأثنى على تحليله لحسن التخلص في القرآن وخاصة تحليله لسورة يوسف، ويرى أن منهجه في ذلك منهج يحتذى. (٢)

ويرى احسان عباس أن من مميزات ابن الأثير: أنه كان أكثر النقاد إلحاحاً على المعنى. (٣)

وهذه النصوص السالفة، تؤكد اهتمام ابن الأثير بالدلالة، وابداعه فيها، على الوجه هو مثبت في كتابه بحيث لا يعي تطلبه في آية، أو حديث، أو بيت، أو حكمة، أو مثل، أو حتى في التنظير، أو في محاولته لشرح معاني عبارات ومقاطع من نصوصه النثرية.

ولا يقف احسان عباس عند ظاهرة الإلحاح على الدلالة، بل يُضيف عدداً من الصفات النقدية التي تميزه، حيث يقول: ومن أهم ملامح تميزه

(١) انظر ابن الأثير وجهوده في النقد ٣٨٣-٣٨٦

(٢) انظر السابق ٩٧-١٠٣

(٣) انظر تاريخ النقد عند العرب ٦٠٧-٦٠٨

أيضاً، حدة طبعه في نقد سابقه، وفي معالجته للشعر والنثر، وأنه ربما كان أوضح النقاد في استعماله للطريقة الإحصائية "يقصد في رصد المعاني داخل النصوص وخاصة المبتدعة"، وأنه كان أكثر النقاد وأشدّهم جرأةً على النقد التطبيقي، لا على البيت المفرد، بل على القصيدة كلها، ومن مميزاته تفرد شخصيته النقدية بسبب ضالة من حوله ممن مارسوا النقد في مصر والشام والعراق في هذه الفترة، فقد كان أكثرهم يقفون عند حدود المحاولات الجزئية، وإلاكتفاء بجمع شواهد المصطلح البلاغي، فإن أراد أحدهم التفرد وسع من نطاق المصطلح.^(١)

وهنا يظهر لنا اختلاف النقاد المحدثين في تقويم آراء ابن الأثير النقدية بين الأصالة والتجديد، ولكننا نجد إجماعاً منهم على وجود مميزات يتفرد بها. والحقيقة أن التفرد واضح في كثير من آرائه النقدية التي عرضنا لها في هذا البحث، وليس أدل على ذلك، والحشد من المميزات النقدية لابن الأثير، من ناقد بصير كإحسان عباس، يظهر لنا القامة السامقة لصاحبنا، في الحقل النقدي، لاسيما إذا استثنينا حدة طبعه مما سبق، لأن حدة الطبع تجعل الناقد فريسة سهلة، للحكم الارتجالي، الذي لم تقوّه النظرة الموضوعية المتأنية، فيصبح صاحبه متهماً في حكمه، وقد لاحظنا أثر حدة طبعه، في رده على النقاد قبله بشكل عام، وعلى أدباء عصره، كالقاضي الفاضل، ومن قبله كالصايي، ولم يسلم الشعراء منه أيضاً، فتجده يعلق تعليقات لاذعة على بعض أبياتهم، يستوي في ذلك أبو فراس، وأبو تمام والمعري، والمتنبي، وقد كانت حدة طبعه سبباً رئيساً في تأليف الكتب التي ردت عليه، وخاصة كتاب النصره للصفدي.

ولكن الصفات والميزات الأخرى تشهد لصاحب المثل بالفضل،
 فالطريقة الاحصائية في رصد المعاني، لاستخلاص حكم موضوعي على النص
 المفرد عند الموازنة، أو على النتاج الإجمالي للمبدع، طريقة نقدية موضوعية
 تُثنى عليه فيها، وكذلك تعد جراته على النقد التطبيقي ميزة، فالنقد العربي
 القديم فقير إلى حد كبير إلى مثل هذا النقد التطبيقي، لأن أغلبه يعتمد
 على التنظير والإتيان بالشاهد المختصر، وقد يستعصي التطبيق على النظرية
 كما نشاهد ذلك في تقسيمات ابن قتيبة للشعر، أما ابن الأثير فالتنظير
 والتطبيق لديه متلازمان إلى حد كبير، ابتداءً بنتاجه النثري، ومروراً بنتاج
 غيره من نثر وشعر، وقبل ذلك الآيات القرآنية، والغريب أن يطبق النقد
 حتى على القصص التي تروى على سبيل التذكّر والمسامرة.^(١) ويتوج ذلك
 التميز، أنه وجد في عصره مفرداً في طريقة تناوله النقدي، إذ عمد غيره إلى
 ما ذكره عباس من اهتمام بالمصطلح البلاغي، والإتيان بالشاهد له، مما حجّم
 مساحة النقد، ووسعها عند صاحبنا وليظهر فارساً أوحدها لها.

الخاتمة

- وبعد، فهذا بحث لنيل درجة العالمية «الماجستير» في نقد الأدب العربي، بعنوان: «القضايا النقدية التي أثارها كتاب: المثل السائر لابن الأثير في النقد القديم والحديث».
- حاولت فيه جمع القضايا النقدية التي كان الكتاب محرراً على الخوض فيها، سواء في النقد القديم، أو الحديث وقد أوجبت علي مادة البحث أن أجعله في باين:
- باب تناولت فيه القضايا التي أثارها الكتاب في النقد القديم.
- والآخر تناولت فيه القضايا النقدية التي أثارها في النقد الحديث.
- وقد حاولت مناقشة هذه القضايا النقدية، في سبيل التوصل إلى فهم صحيح لها، مع إبداء الترجيح لأحد القولين بين ابن الأثير وخصومه.
- عند التعارض، مع محاولتي إظهار رأي مستقل بي، وعدم الإنبهار إلا بالصواب من القول، والسديد من الرأي، عند طرح القضايا النقدية.
- ولقد خردت من هذا البحث بجملة نتائج منها:
- سعة ثقافي ابن الأثير وتنوعها.
 - يعد كتابه المثل من أهم الكتب النقدية التي ألفها أسلافنا.
 - يعد كتابه أهم كتاب نقدي في عصره.
 - ابن الأثير أقرب وألصق بالنقد من خصومه وخاصة أن أبي الحديد الذي تطفى عليه الفلسفة والمنطق.
 - ابن الأثير مولع بدراسة دلالة النصوص، ومبدع فيها أيما إبداع.
 - ابن الأثير صاحب جرأة منقطعة النظر على النقد التطبيقي.
 - تميز ابن الأثير في كتابه بحسن العرض للقضايا، وتقسيمها، والتدليل عليها، حتى تبدو كالجديدة التي لم تطرق من قبل.
 - مزج في كتابه المثل بين البلاغة والنقد والأدب لدرجة انمحاء الفواصل القائمة بينها.

- يعد كتابه خلاصة رائقه لما سبقه من نقد، مع إضافات تجديدية لاتنكر.
 - خفف ابن الأثير من النزعة الحسية في التشبيه.
 - يعدُّ أقربَ من دعا إلى عقد صلح بين الفن من جهة ومفردات الواقع اليومي من جهة أخرى.
 - مزج ابن الأثير في كتابه المثل، بين النزوع الذاتي والموضوعي في النقد.
 - أكسبه تمرسه بالفن بصيرة نافذة في النقد جعله يلامس النص من داخله.
 - تحول ابن الأثير بالنقد في كتابه من استقصاء الأخبار حول النص واستقصاء حيوات الرجال المبدعين إلى تحديد ذوقي جمالي في نوعية الإبداع.
 - أبدى عناية بالموازنات بين الشعراء خاصة: أبو تمام، والبحتري، والمتنبي.
 - لم يسلم ابن الأثير بكل المقولات النقدية التي سبق بها، بل ناقش، ووافق، وعارض.
 - إعتداده بذاته اعتداداً مفرطاً أوجدت له كثيراً من الأعداء.
 - نقص ترجمة ابن الأثير، لفقد أصول ترجمته، وعدم تنوع الموجود منها.
- هذا وإن كان للباحث من توصية، فإنه يوصي بمزيد من الدراسة للنتاج النقدي والإبداعي لهذا الناقد الفذ، والأديب البارع، حتى تتجلى شخصيته النقدية والإبداعية على أكمل وجه.
- كما يوصي الباحث باستقصاء حياته، فيه تظهر لنا حقيقة سيرته، والظروف التي هيأت له للوصول إلى هذه المرتبة الرفيعة في مجالات الأدب والنقد، والوصول إلى مرتبة الوزارة لدى الأفضل بن صلاح الدين، وصحة مادبره فيها من كيدٍ وخصومات وعدوات.
- اللهم هذا العمل وعليك التوكل، إن أكن أصبت فبتوفيقك، وإن أكن أخطأت فيجناية يدي وكيد الشيطان، ويظل الحمد لك موصولاً في السراء والضراء.
- ولا يفوتني في نهاية هذا البحث أن أشكر الله سبحانه وتعالى على إعانتة لي، فخو مولى كل نعمة وصاحب كل فضل.

كما أشكر والدي اللذين ضحيا براحتهما من أجل أن أكمل مشواري العلمي.
 كما أشكر الجامعة الإسلامية التي هيأت لي الالتحاق بها.
 كما أشكر أستاذي الدكتور عبدالباسط بدر، الذي أشرف على هذه الرسالة،
 وبذل لي رأيه وجهده حتى انتهت إلى ما هي عليه.
 ولا يفوتني أن أشكر عميد كلية اللغة العربية الدكتور / محمد يعقوب تركستاني
 على ما أبداه من حرص واهتمام بي وبزملائي.
 كما لا أنسى آخرين وقفوا إلى جوارى علم الله سعيهم فلن يضيعه.
 فجوا الله الجميع عني كل خير.
 وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين،،،

الفهارس العامة

- فهرس الآيات القرآنية.
- فهرس الأحاديث.
- فهرس الشعــــــــــــــــر.
- فهرس الأماكن والبلدان.
- فهرس الأعــــــــــــــــلام.
- فهرس المصادر والمراجع.
- فهرس الموضوعات.

فهرس الآيات

الصفحة	رقمها	الآية
		سورة آل عمران
٧٩	١٥٩	﴿فبما رحمة من الله لنت لهم﴾
٢٦١	٣٥	﴿ربِّ إني نذرت لك ما في بطني﴾
		سورة النساء
١١٨-١١٧	٦٥	﴿فلا وربك لا يؤمنون﴾
		سورة الأنعام
٣٤	١٣٧	﴿وكذلك زين لكثير من المشركين﴾
١٦٣	٢٦	﴿وهم ينهون عنه وينأون عنه﴾
		سورة الأعراف
١٢٠	٥٦	﴿إنَّ رحمة الله قريب من المحسنين﴾
		سورة التوبة
١٤٢-١٤١	٣٨	﴿ياأيها الذين آمنوا مالكم إذا قيل...﴾
		سورة هود
٦٧	٦١	﴿وما من دابة...﴾
١٣٣	٤٨	﴿قيل يانوح اهبط﴾
		سورة يوسف
٧٠	٣٦	﴿إني أراني أعصر خمر﴾
		سورة النحل
١٥٨	٦٩	﴿ثم كلي من كل الثمرات...﴾
٢٣٢	٢٦	﴿قد مكر الذين من قبل...﴾
٢٧٦	٢٦	﴿فخبر عليهم السقف من فوقهم﴾

الآية	رقمها	الصفحة
سورة الكهف		
﴿وَعُرِضُوا عَلَىٰ رَبِّكَ صَفَا﴾	٤٨	٥٣
سورة مريم		
﴿فَحَمَلَتْهُ فَاتَّبَذَتْ بِهِ﴾	٢٢-٢٣	١١٨
﴿وَاشْتَغَلَ الرَّأْسَ شَيْئًا﴾	٤	٢٢٢
سورة طه		
﴿إِنَّكَ أَنْتَ الْأَعْلَىٰ...﴾	٦٨	٤٩
سورة المؤمنون		
﴿وَالَّذِينَ هُمْ لِغُورِهِمْ حَافِظُونَ﴾	٥	٧٧
﴿وَالَّذِينَ يُؤْتُونَ مَا آتَوْا وَقُلُوبُهُمْ...﴾	٦٠	١٢٠
سورة النور		
﴿لَا تَجْعَلُوا دَعَاءَ...﴾	٦٣	١١٢
﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ الَّذِينَ آمَنُوا...﴾	٦٢-٦٤	١١٣-١١٤
﴿لَيْسَتْ خَلْفَتُهُمْ فِي الْأَرْضِ...﴾	٥٥	١٣٠
سورة الشعراء		
﴿فَإِنَّهُمْ عَدُوٌّ لِّي إِلَّا رَبَّ الْعَالَمِينَ﴾	٧٧	١٢٠
سورة النمل		
﴿وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ...﴾	٤٤	١٥٨
سورة العنكبوت		
﴿وَوَصَّيْنَا الْإِنْسَانَ...﴾	٨	٥٣
سورة الأحزاب		
﴿وَمَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِنْ قَلِيلٍ فِي حَوْفِهِ﴾	٤	٢٦١
سورة سبأ		
﴿وَحِيلَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَا يَشْتَهُونَ﴾	٥٤	١١٦

الآية	رقمها	الصفحة
سورة فاطر		
﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾	٢٨	٢١-١٩
سورة يس		
﴿وَالْقَمَرِ قَدْرُنَاهُ﴾	٣٩	٢٠٢
سورة الصافات		
﴿فَبَشِّرْنَاهُ بِغُلَامٍ حَلِيمٍ...﴾	٩٩-١١٢	١٠٢-١٠١
﴿رَبِّ هَبْ لِي مِنَ الصَّالِحِينَ...﴾	٩٩-٩٨	١٠٤-١٠٢
سورة ص		
﴿حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ﴾	٣٢	٥٦
سورة فصلت		
﴿وَيَوْمَ يُخْشَرُ أَعْدَاءُ اللَّهِ﴾	٢٠-١٩	٧٥
سورة الأحقاف		
﴿وَيَوْمَ يُعْرَضُ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾	٢٠	٥٣
سورة الحجرات		
﴿يُحِبُّ أَحَدُكُمْ أَنْ يَأْكُلَ لَحْمَ أَخِيهِ...﴾	١٢	٢١٩
سورة الحشر		
﴿ووظنوا أنهم مانعتهم...﴾	٢	٥
سورة التغابن		
﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن مِنْ أَزْوَاجِكُمْ﴾	٤	١٤٥
سورة القيامة		
﴿كَلَّا إِذَا بَلَغَتِ التَّرَاقِي...﴾	٢٦	٥٥
﴿والتفت الساق بالساق﴾	٢٩	١٥٨
﴿وَجْوه يومئذٍ ناضرة...﴾	٢٢-٢٣	١٦٣

فهرس الأحاديث

الصفحة	الحديث
٨٧	«إذا لم تستح فاصنع ما شئت»
٢٥٦	«بُعِثْتُ فِي نَفْسِ السَّاعَةِ»
٩١	«الحياءُ شعبة من الإيمان»
٩١	«الحياء لا يأتي إلا بخير»
٩٦، ٨٧	«صلاة في مسجدي...»
٨٩	«صلاة في المسجد الحرام...»
٨٩	«الصلاة في المسجد الحرام...»
٩٢	«لا تَوَسَّدُوا القرآن...»
٨٨	«لا يَتَوَسَّدُ القرآن»
١٩٨	«مادخلت هذه دار قوم إلا ذلوا»
١١٥	«مَنْ جُعِلَ قَاضِيًا فَقَدْ ذَبَحَ بِغَيْرِ سَكِينٍ»
٩٢	«من قرأ ثلاث آيات...»

فهرس الأشعار

الصفحة	الشاعر	الرّوي	المطلع
١٤٩	الأعشى الكبير	تَلْتَطِمُ	وما مزيد...
١٤٩	الأعشى الكبير	يَنْحَطِمُ	يَكْبُ الخَلِيَّة...
١٤٩	الأعشى الكبير	يَلْتَرِمُ	تَكَأْكَأ ملاحُها...
١٤٩	الأعشى الكبير	تَغِمُ	بأجودَ منه بماعونَه...
١٣١	امرؤ القيس	وَمُرْسَلٍ	غدائرةٌ مستشزرات...
١٦٩	امرؤ القيس	بَأَمَثَلٍ	ألا أيّها الليلُ...
١٦٩	امرؤ القيس	فحومَلٍ	قفا نَبِك...
١٦٣	البحري	أخَوَرٍ	مِنْ كل ساجي الطرف...
١٦٣	البحري	قُطُوْعُهَا	شواجر أرماح تقطُع...
٢٢٤	البحري	عَصَابُهُ	خلقٌ مِنْهُمْ تَرَدَّد...
٢٢٤	البحري	قُرَابُهُ	كالْحَسَامِ الجُرَازِ...
١٣٩	تأبّط شراً	المهالكِ	يظلُّ بمُؤَمّةٍ ويمسي...
٢٣٢	تأبّط شراً	صَحْصَحَانِ	بأنّي قد لقيت...
٢٣٢	تأبّط شراً	وللجِرَانِ	فأضربها بلا دهش...
٤٠	أبو تمام	وَجَلَّتِ	نهوض بثقل العِيب...
٤٢	أبو تمام	الطُّولُ	بالقائمِ الثامن...
	أبو تمام	الأوطارُ	لا أنتَ أنت...

الصفحة	الشاعر	الروى	المطلع
٦٥	أبو تمام	الذنب	وخوفو الناس...
١٢٤، ١٢٢، ١٢١	أبو تمام	آثام	يتجنب الآثام...
١٤٣	أبو تمام	فخودا	وإلى بني عبدالكريم...
١٤٧	أبو تمام	أطوع	وإن الغنى لي...
١٥٧	أبو تمام	كُتب	كم أحرزت قصب الهندي...
١٥٧	أبو تمام	الحجب	بيض إذا انتضيت...
١٥٩	أبو تمام	الكتائب	إذا الخيل جابت...
١٦٠	أبو تمام	الغرر	فأصبحت غرر الأيام...
١٦٣	أبو تمام	قواضب	يمدون من أيدي...
٢٠٦	أبو تمام	دهاريسا	قد قلت لما...
١٢٠	جرير	صديق	جلون العيون النجل...
٥٥	حاتم الطائي	الصدر	أماوي ما يغني...
١٧٠	ابن الحجاج البغدادي	خلو المكان	من شروط الشراب...
٢٤٨	ابن حمديس الصقلي	حافرة	كأنما أدهم الليل...
٢٠٣	ذو الرمة	الحنادس	ورمل كأوراك...
٢٢٥	ابن الرومي	العنب	أدرك ثقاتك...
٢٢٥	ابن الرومي	ومين عجب	فهم بحال...
٢٢٢	ابن السراج	المقل	تنافس الليل فيه...

الصفحة	الشاعر	الرّوي	المطلع
١١٢-١٠٩	أبو صخر الهذلي	الدَّهْرُ	عجبتُ لسعي الدَّهر...
١١٢-١٠٩	أبو صخر الهذلي	النَّضْرُ	أليست عشيّات الحمى...
١١٢-١٠٩	أبو صخر الهذلي	الشَّكْرُ	ولا عائدٌ ذاك...
١١٢-١٠٩	أبو صخر الهذلي	شَرْزُ	مُقيماً كأن لم...
١١٢-١٠٩	أبو صخر الهذلي	القدْرُ	على رسله...
٢٠٧	الطغرائي	في الطَّفلِ	مجدّي أخيراً...
١٦٥	عروة بن أذينة	هوئى لها	إنَّ التي زعمت...
١٦٥	عروة بن أذينة	وأجلَّها	بيضاء باكرها...
١٦٥	عروة بن أذينة	وأقلَّها	حجبت زيارتها...
١٦٥	عروة بن أذينة	فسلَّها	وإذا وجدت...
١٥٥	أبو العلاء المعري	إنساناً	لم يثقَ غيرك...
٢٠٧	أبو العلاء المعري	في السَّحَرِ	وافقتهم في اختلاف...
١٦٥	أبو الفتح البستي	عاري	أبو العباس لا نحسب...
١٦٥	أبو الفتح البستي	جاري	فلي طبع...
١٤٠	الفرزدق	تَغْلِي	ولولا حياء...
١٤٠	الفرزدق	والطَّفلِ	شربنة شمطاء...
١٤٨	الفرزدق	يُقَارِبُهُ	وما مثله في الناس...
٢٢٨	الفرزدق	ونُقَذَفُ	ألا ليتنا كنّا بغيرين...
٢٢٨	الفرزدق	أخشفُ	كيلانا به عُرٌّ...

المطلع	الروى	الشاعر	الصفحة
لو كُنْتُ مِنْ مَازَنْ... إِذَا لِقَامَ بَنَصْرِي...	بن شيباناً لوثة لانا	قريطه بن أنيف قريطه بن أنيف	٥١ ٥١
ولما قضينا مِنْ منى... أخذ بأطراف...	ماسحُ الأباطيحُ	كثير عزه كثير عزه	٢٢٩ ٢٢٩
وتكرّمت رُكباتها... قبيلُ أنتَ...	أذفرًا الهَمَامُ	المتنبى المتنبى	٤٨، ٢٤ ٤٩
ولا إلا بأن يصغي فإن نلت ما أُمِلْتُ...	هواكا ورْدُهُ	المتنبى المتنبى	٥٣ ٩٤
وأظلمُ أهلُ الظلمِ فمالك تُعْنَى بالأسنة...	يَتَقَلَّبُ بغير سِنَانٍ	المتنبى المتنبى	٩٨، ٩٤ ٩٥
أغالبُ فيكَ الشوقَ... وما طربي لما رأيتك	أَعْجَبُ فأطربُ	المتنبى المتنبى	٩٥ ٩٥
تريدُ بك الحُسادُ... إذا طلبوا جَدْوَالَك...	المُذْرَبُ خَيِّوا	المتنبى المتنبى	٩٨ ٩٨
ولو جاز أن تُعْطِي ولقد رُمْتُ بالسَّعَادَةِ...	يُوهَبُ كُلًّا	المتنبى المتنبى	٩٨ ٩٩
هم يطلبون... وهم يَتَمَنُّون...	يَقْبَلُ المُقْبِلُ	المتنبى المتنبى	٩٩ ١٠٠
إنَّ الكرامَ بلا كرامٍ... كيف ترثي التي...	سُوَيْرَاوَاتِهَا راقى	المتنبى المتنبى	١٣٠ ٢٢٨
كَأَنَّ كُلَّ سُؤَالٍ...	يَعْقُوبُ	المتنبى	٢٣٧

المطلع	الروى	الشاعر	الصفحة
وإن دعوت...	فادعينا	المرقش الأكبر	٤٦
سقى الله نجداً...	والبعد	مروان الأصغر	١٤٧
ونقطته حياءً...	بالحدق	ابن مسهر	٢٢٣
أقول لنفسي...	مُشفق	معقل بن جوشن	١٤٣
رويدك حتى...	المتألق	معقل بن جوشن	١٤٣
ياخير من كان...	الميمون	أبو نواس	٤٧، ٢٤
كأن صغرى وكبرى...	من الذهب	أبو نواس	٤٦
سنة العشاق واحدة...	فاستكين	أبو نواس	١٢٢
يا كثير النواح...	السكن	أبو نواس	١٢٤
أقمنا بها يوماً...	خامس	أبو نواس	١٤٦
تدار علينا الراح...	فارس	أبو نواس	٢٤٧، ١٩٦
قرارتها كسرى...	الفوارس	أبو نواس	٢٤٧، ١٩٦
فللراح منها...	القلانس	أبو نواس	٢٤٧، ١٩٦
في سعي دنيا...	مدت	غير معروف	٤٦
وصاحب لا أمل...	بجتهد	غير معروف	١٧٥
ما إن رأيت...	الأبد	غير معروف	

فهرس الأماكن والبلدان

الصفحة	اسم المكان
٩٠٨	إربل
١٨٠	بغداد
١١٠٧	جزيرة ابن عمر
١٤٨	حضر موت
١١٤	الخنديق
١٠٠٧	دمشق
٨	سُمَيْسَاط
١٥٠٠٨	الشام
٧	صرخد
٦٥	عمورية
١٥٠	فارس
٩	القاهرة
١١٤	المدينة
٨	مصر
١٢٠١١٠٨٠٧	الموصل
١٥٠	نجران
١٥٠	اليمن

فهرس الأعلام

(أ)

إبراهيم السامرائي : ١٧

إبراهيم السامرائي = ١٠٥، ١٠٣، ١٠١

إبراهيم بن المدبر : ٢٤٩

ابن الأثير : ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥،
 ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٤٨،
 ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٧، ٦٩، ٧١،
 ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٣، ٩٥،
 ٩٦، ٩٧، ٩٨، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢،
 ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٩،
 ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤٣، ١٤٦، ١٤٧،
 ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥٢، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٨، ١٥٩، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥،
 ١٦٦، ١٦٧، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠،
 ١٨٣، ١٨٤، ١٨٦، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩٢، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩،
 ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠،
 ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤،
 ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٨، ٢٤٤، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥،
 ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩،
 ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣،

٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣

إحسان عباس : ٢٦٦، ٢٦٨، ٢٧٩، ٢٨٢، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣

أحمد الحوفي : ٢٦٣، ٢٦٧، ٢٧٣

- أحمد بن فارس : ٣٧
 أحمد محمد العزب : ٢٦٥، ٢٦٣، ١٧
 أرسطو : ٢٤٦، ٢٤٥، ٢٤٣، ٢٤٢، ٢٤١، ٢٣٨
 أسامة بن منقذ : ٢٧٩
 إسحاق عليه السلام : ١٠٤، ١٠٣، ١٠٢
 إسماعيل عليه السلام : ١٠٥، ١٠٣، ١٠٢
 ابن أبي الإصبع : ١٦
 الأعشى الكبير : ١٥٠، ١٤٨
 الأفضل بن صلاح الدين : ١٢، ١٠، ٨، ٧
 أفلاطون : ٢٤٦، ٢٤٥، ٢٤٤، ٢٤٢، ٢٤١، ٢٤٠، ٢٣٩، ٢٣٨، ١٠٩، ١٠٨
 الآمدي : ٢٧٧، ١٥٦، ١٥
 امرؤ القيس : ١٦٩، ١٣١، ١٥
 الأمين = الخليفة العباسي : ٢٤
 أنيس المقدسي : ١٣

(ب)

- الجزري : ٢٧٣، ٢٦٥، ٢٤٦، ٢٣٤، ٢٢٥، ٢٢٤، ٢١٩، ٢٠٨، ١٩٨، ١٩٧، ٧
 بدر الدين الفضائل النوري : ٨
 بدوي طبانة : ٢٧٣، ٢٦٧، ٢٦٣
 بشار بن برد : ٢٠١
 البشير المجدوب : ٢٨٥، ٢٨٤، ٢٧٣
 البغدادي : ٧
 بودلير : ٢٣١

(ت)

- تأبط شراً : ٢٢٢، ١٤٢، ١٣٩، ١٥

أبو تمام : ١٥٠، ١٤٧، ١٤٥، ١٤٣، ١٢٣، ١٢٢، ١٢١، ٦٥، ٤٩، ٤٤، ٤٣، ٤٢، ٤٠، ١٥، ٧ :
٢٩٢، ٢٧٣، ٢٧٢، ٢٦٥، ٢٥٢، ٢٣٤، ٢١٧، ٢٠٨، ٢٠٦، ١٩٧، ١٩٠، ١٦٣، ١٥٩

(ج)

جابر عصفور : ٢٧٨، ٢١٨، ٢١٧
الجاحظ : ٢٨٦، ٢٨٥، ٢٨٠، ٢٧٧، ٢٧٦، ٢٠٠، ١٩٩، ١٩٦، ١٢٦، ٨٢
جرير : ١٢٠
ابن جني : ٢٧٩، ٢٧٧، ٩٩، ٩٥، ٨٢، ٥٤، ٣٣، ١٨، ١٧

(ح)

حاتم الطائي : ٥٦، ٥٥
حازم القرطاجني : ٢٤٩
ابن حجاج : ١٧٠
ابن حجر العسقلاني : ٩٠، ٨٩
ابن أبي الحديد : ١٦، ١٧، ١٨، ٢٠، ٢٣، ٣٢، ٣٣، ٣٦، ٤١، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠،
٥١، ٥٢، ٥٤، ٥٥، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٦، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٧، ٧٨، ٧٩،
٨٠، ٨١، ٨٣، ٨٤، ٩٦، ٩٧، ٩٩، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨،
١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤،
١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٩، ١٤٥، ١٤٦، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٩، ١٦١، ١٦٨،
١٧٠، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٣، ١٨٤، ١٩٠، ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٤، ٢١٠
الحري : ١٧١، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢
ابن حمديس العقلي : ٢٤٨

(خ)

خالد بن الوليد - رضي الله عنه : ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧
الخطيب التبريزي [أبو زكريا] : ٤٣، ٤٤
ابن خلكان : ٨، ٩، ١٠، ١٢

(٣١١)

(د)

أبو الدرداء = ٩٢ : ٩٢
الدمامي : ٢٠٨، ٢٠٧، ٢٠٦

(ذ)

ذو الرمة : ٢٠٣

(ر)

الرباعي : ٢٤٩
ابن رشد : ٢٤٦، ٢٤٥
ابن رشيق : ٢٧٧، ١٥٣
الرماني : ٢٨٠، ٢٧٨، ٢٧٧، ٣٣، ١٨، ١٧
ابن الرومي : ٢٢٥، ١٩٨

(ز)

الزنجشري : ١٧٤، ١٧٣، ١٧٢، ٩٣، ٩٢، ٩١، ٢١

(س)

السبكي : ١٦
س. داي. لويس : ٢٣٦، ٢٣٥
ابن السراج : ٢٢٨
السكاكي : ٢٦٨، ٢٦٠، ٢٣٥، ١٦
ابن سلام : ٢٨٠
ابن سنان الخفاجي : ٢٧٦، ٢٧٠، ٢٢١، ٢٢٠، ١٥٣، ١٣٧، ١٣٣، ١٣٢، ١٢٩، ٣٩، ١٥
٢٨٠، ٢٧٩، ٢٧٨، ٢٧٧
سيويه : ٣٧
ابن سينا : ٢٤٥، ١١
سيف الدولة الحمداني : ١٠١، ١٠٠، ٩٩

السيوطي : ٣٧

(ش)

شريح الحضرمي : ٨٧

شكري عياد : ٢٤٢

ابن شهيد : ٢٦٦

(ص)

الصابي : ٢٩، ١٦٧، ١٦٨، ١٨٧، ١٨٨، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٦٨،

٢٨١، ٢٧٩

أبو صخر الهذلي : ١٠٩، ١١١

الصفدي : ١٧، ١٨، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٣١، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٤٠، ٤٣، ٤٧، ٤٨، ٤٩،

١٥٠، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٧١، ١٧٢، ١٧٤، ١٨٠، ١٨١، ١٨٥، ١٨٦، ١٩٠،

١٩٥، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٧، ٢٠٩، ٢٢٤

صلاح الدين الأيوبي : ٧، ١٠، ١٢

صلاح عبدالصبور : ٢٣٧

(ط)

ابن طباطبا : ١٧٩، ٢٤٧، ٢٥٤، ٢٤٨، ٢٧٩، ٢٨٠،

الطغرائي : ٢٠٧

طه حسين : ٢٤٥

(ع)

ابن عامر : ٣٣

ابن عباس - رضي الله عنه - : ١١٤، ١٢٠

أبو العباس ثعلب : ٣٨

عبدالسلام المسدي : ٢٨٨

عبدالقاهر الجرجاني : ١٦، ١٨، ١٣٨، ١٥٣، ٢٢٩، ٢٦٨، ٢٧٨، ٢٨٠،

أبو عبد الله البصري : ١٨١،٧٩

عبدالمسيح بن بُقيلة : ١٠٧،١٠٦،١٠٥

عروة بن أذينة : ١٦٧

عز الدين بن الأثير : ١٢،١١،١٠،٩

عز الدين إسماعيل : ٢٩٠

عز الدين مسعود بن نور الدين : ٨

أبو العلاء المعري : ٢٩٢،٢٠٨،١٥٥

علي أحمد سعيد : ٢٣٧

أبو علي الفارسي : ١١٨،١٧

العلوي : ١٦

العماد الكاتب : ١٠

أبو عمرو بن العلاء : ٣٣

عيسى ~~الطبري~~ : ١٢٦،١١٩،١١٨،١٠٥

(غ)

الغزالي : ٨٣،٨١،٧٩،٧٢،٧١،٧٠،٦٩

(ف)

الفارابي : ٢٤٥

الفرزدق : ٢٢٨،١٤٨،١٤١،١٤٠،١٥

فولبير : ٢٣١

أبو فراس : ٢٩٢

(ق)

القاضي الجرجاني : ٢٨٠،٢٧٨،١٥٢

القاضي الفاضل : ٢٩١،٢٠٩،٢٠٣،٢٠٢،١٨٢،١٨١،١٤

ابن قتيبة : ٢٩٣،٢٨٠،٢٧٩

قدامة بن جعفر : ٢٨٠،١٥٢

القرطبي : ١٤٩، ١١٤، ٧٧، ٢١

القزويني : ١٥٣

القصبجي : ٢٨٢، ٢٨١، ٢٤٩

قيس بن معد يكرب : ١٤٨

(ك)

كافور : ٢٣٧، ١٠١، ١٠٠، ٩٩، ٩٦

ابن كثير : ١١٥

كثير عزة : ٢٧٩، ٢٥٦، ٢٢٩

كروتشة : ٢٣١

كولردج : ٢٣٦، ٢٣٥

(م)

مُتَا بن يونس : ٢٤٥

المتني : ١٠١، ١٠٠، ٩٩، ٩٧، ٩٦، ٩٥، ٩٤، ٩٣، ٥٦، ٥٤، ٥٣، ٤٩، ٤٨، ٢٤، ١٦، ١٥، ٧

٢٩٢، ٢٧٣، ٢٧٢، ٢٦٥، ٢٣٧، ٢٢٨، ٢٠٨، ١٧٤، ١٣٠

بجاهد الدين قايمار : ١٢

بجد الدين بن الأثير : ١٢، ١١، ٩

محمد أحمد الغزب : ٢٩٠، ٢٨٩

محمد زغلول سلام : ٢٥٤، ٢٥٣، ٢٧٧، ٢٥١، ٢٤٧، ٢٤٥، ٢٣٨، ٢٣٢، ٢٢١، ١٦، ١١

٢٨٠، ٢٧٩، ٢٧٨، ٢٧٦، ٢٧٤، ٢٧٣، ٢٧١، ٢٧٠، ٢٥٩، ٢٥٨، ٢٥٧، ٢٥٦، ٢٥٥

٢٩١، ٢٨٢

محمد بن ضياء الدين بن الأثير : ٩

محمد الهادي الطرابلسي : ٢٩٠، ٢٨٨، ٢٨٧، ٢٨٦

محمود جمعه : ٢٨٠، ٢٧٧، ٢٧١

ابن المُدَبِّر : ٢٧٩

مروان الأصغر : ١٤٧

- المرزوقي : ٢٨٠، ٢٧٩
مريم عليها السلام : ١٢٦، ١١٨
ابن المستوفي : ١٠، ٩
ابن مُسهر : ٢٢٢
معاوية بن أبي سفيان (رضي الله عنه) : ٣٨
ابن المعتز : ٢١٧، ١٥٦
المتعصم بالله - الخليفة بالله : ٦٥
الملك الظاهر : ٨
الملك العادل : ٨
الملك المنصور بن العزيز : ٨
موسى الطيّار : ١٠٥

(ن)

- ناصر الدين محمود : ٨
أبو نواس : ٢٤٧، ١٩٦، ١٤٧، ١٤٦، ١٢٤، ١٢٣، ١٢٢، ١٢١، ٤٨، ٤٧، ٤٦، ٢٤، ١٥
٢٥٩، ٢٥٨، ٢٤٨
نوري القيسي : ١١
النُّوري : ٩٠

(هـ)

- أبو هريرة - رضي الله عنه - : ٨٩
أبو هلال العسكري : ٢٨٠، ٢٧٩، ٢٧٧، ٢٧٦، ٢٢٠، ١٦٧، ١٦٤، ١٣٨، ٣٩، ٣٨
هلال ناجي : ١٣

(ي)

- ياقوت الحموي : ١٠
يوسف عليه الصلاة والسلام : ٢٩١

فهرس المصادر والمراجع

أولاً: الكتب:

- القرآن الكريم

(أ)

- أسرار البلاغة:

عبدالقاهر الجرجاني، ت: عبدالمكرم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط٣، ١٣٩٩هـ.

- الإصافة في تميز الصحابة:

أحمد بن علي العسقلاني (ابن حجر) دار الكتب العلمية، بيروت، نسخة مصورة عن
نسخة مطبوعة بـكلكتا.

- الأعلام:

خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، ط٩، بيروت.

- الإنصاف في مسائل الخلاف:

ابن الأنباري، دار الجيل، ١٩٨٢م.

(ب)

- البديع:

عبدالله بن المعتز، نشره أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، ط٣، ١٤٠٢هـ،
بيروت.

- البلاغة العربية في ثوبها الجديد:

بكري شيخ أمين، دار العلم للملايين، ط٢، ١٩٨٤م، بيروت.

(ت)

- تاريخ الأدب العربي:
عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط٤، ١٩٨٤م، بيروت.
 - تاريخ التراث العربي:
فؤاد سزكين، نقله إلى العربية: عرفه مصطفى، طبعة جامعة الإمام محمد بن سعود،
١٤٠٨هـ.
 - تاريخ النقد عند العرب:
إحسان عباس، دار الثقافة، ط٤، ١٤٠٤هـ-١٩٨٣م، بيروت.
 - التصريح على التوضيح:
الشيخ خالد بن عبد الله الأزهرى، دار الفكر، بيروت.
 - التلخيص في علوم البلاغة:
القزويني، شرح عبدالرحمن البرقوقى، دار الكتاب العربى، ط٢، ١٩٣٢م، بيروت.
 - تفسير ابن كثير:
مكتبة دار التراث، مطابع المختار الإسلامى، القاهرة، د.ت.
- (ج)
- الجامع لأحكام القرآن:
القرطبي،

- جماليات الأسلوب (الصورة في الأدب العربي):
فايز الدّايه، دار الفكر المعاصر، ط٢، ١٤١١هـ، بيروت.
- (ح)
- حاشية الصّبّان:
دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر.
- حكايات أيام زمان:
حسين مؤنس، مكتبة مدبولي، ط١، د.ت، القاهرة.
- الحيوان:
الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م.
- (خ)
- الخصائص:
ابن جني، دار الكتاب العربي، د.ت، بيروت.
- (د)
- دائرة الإبداع:
شكري عياد، دار إلياس العصرية، القاهرة.
- دائرة المعارف الإسلامية:
اعدتْ نسختها العربية: إبراهيم زكي خورشيد وآخرون، كتاب الشعب، ط٢، ١٩٦٩م، القاهرة.
- دلائل الإعجاز:
عبدالقاهر الجرجاني، تحقيق: محمود شاكر، مطبعة المدني، د.ت، القاهرة.

- دلالة الألفاظ:
إبراهيم أنيس، دار المعارف، ط٦، ١٩٨٦م، القاهرة.
- دول الإسلام:
الحافظ شمس الدين الذهبي، تحقيق: فهمي محمد شلتوت، ومحمد مصطفى إبراهيم، مطابع
الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.
- ديوان الأعشى الكبير:
شرح: حنا نصر، دار الكتاب العربي، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، بيروت.
- ديوان امرئ القيس:
شرح: الشنتمري، تصحيح ابن أبي شنب، الشركة الوطنية للنشر، ١٣٩٤هـ، الجزائر.
- ديوان البحري:
تحقيق: الصيرفي، دار المعارف، ١٩٦٣م، القاهرة.
- ديوان تأبط شراً:
تحقيق: علي ذو الفقار، دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، بيروت.
- ديوان أبو تمام:
تحقيق: محمد عبده عزّام، دار المعارف، ١٩٦٤م، القاهرة.
- ديوان حاتم الطائي:
تحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، الناشر مكتبة الخانجي، ط٢، ١٤١١هـ-
١٩٩٠م، القاهرة.

- ديوان ابن حمديس الصقلّي:
تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م، بيروت.
- ديوان ذي الرّمة:
تحقيق: عبدالقدوس أبو صالح، مجمع اللغة العربية، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م، دمشق.
- ديوان ابن الرّومي:
تحقيق: حسين نصار، د.ت.
- ديوان الطُّغرّائي:
تحقيق: علي جواد الطاهر، ويحيى الجبوري، منشورات وزارة الأعلام العراقية، ١٩٧٦م.
- ديوان عُرْوَة بن أذينة:
تحقيق: عبدالعلي عبدالحميد، الجامعة السلفية، ط١، ١٣٩٦هـ، بنارس، الهند.
- ديوان الفرزدق:
شرح: مجيد طراد، دار الكتاب، ط١، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، بيروت.
- ديوان المتنبّي:
شرح: البرقوقي، دار الكتاب العربي، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، بيروت.
- ديوان أبي نواس:
تحقيق: عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، د.ت، بيروت.

(ذ)

- ذيل مرآة الزمان:
اليونيني البعلبكي الحنبلي، مجلس دائرة المعارف العثمانية، ط ١، ١٣٧٤هـ-١٩٥٤م،
حيدرآباد، الهند.

(ر)

- رسائل ابن الأثير:
تحقيق: نوري القيسي، وهلال ناجي، طبع ونشر جامعة الموصل.

- الرسالة العذراء:

إبراهيم بن المدبر، تحقيق: زكي مبارك.

- رواية الشيخ والبحر:

آرنست همنجواي،

- رواية عمالقة الشمال:

نجيب الكيلاني،

(س)

- سر الفصاحة:

لابن سنان الخفاجي، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، بيروت.

(ش)

- شذرات الذهب:

عبدالحى بن الحماد الحنبلي، دار الكتب العلمية، بيروت.

- شرح أشعار الهدلين:

لأبي سعيد السكرى، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، مكتبة الخياط، ١٣٨٤هـ-
١٩٦٥م، لبنان.

- شرح ديوان الحماسة:
للمرزوقي، نشره: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط٢، القاهرة.
- شرح المفصل:
لابن يعيش، عالم الكتب، بيروت.
- شروح سقط الزند:
تحقيق مصطفى السقا، عبدالرحيم محمود، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.
- الشيخ والبحر (رواية):
أرنست همنجواي، ترجمة: زياد زكريا، دار الشرق العربي، د.ت، بيروت.
- (ص)
- الصاحبي:
أحمد بن فارس، تحقيق: السيد أحمد صقر، مطبعة البابي الحلبي، د.ت، القاهرة.
- صبح الأعشى:
القلقشندي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م، مصر.
- الصبح المنبي عن حثية المتنبى:
يوسف البديعي، تحقيق: مصطفى السقا، وآخرون، دار المعارف، د.ت، القاهرة.
- الصناعتين:
أبو هلال العسكري، تحقيق: مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيروت.

- الصورة بين البلاغة والنقد:
أحمد بسام ساعي، المنارة للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي:
جابر عصفور، دار الثقافة، ١٩٧٤م، القاهرة.
- الصورة الفنية في النقد الشعري:
عبدالقادر الرباعي، دار العلوم للطباعة والنشر، ط ١، ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م، الرياض.
- الصورة والبناء الشعري:
محمد حسن عبدالله، دار المعارف، ١٩٨١، القاهرة.
- (ض)
- ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد:
محمد زغلول سلام، مطبعة ، الناشر مكتبة نهضة مصر.
- ضياء الدين بن الأثير:
محمد زغلول سلام، سلسلة نوابع الفكر العربي، دار المعارف، ط ٢، ١٩٨١م، مصر.
- (ع)
- العبر:
الحافظ الذهبي، تحقيق: محمد السعيد زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه:
الحسن بن رشيق، تحقيق: محمد قرقران، دار المعرفة، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، بيروت.

- عيار الشعر:

محمد بن طباطبا العلوي، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، ط٣، د.ت، مصر.

(ف)

- فتح الباري بشرح صحيح البخاري:

أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، تحقيق: محب الدين الخطيب، ومحمد فؤاد عبد الباقي، دار الريان للتراث، ط١، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م، القاهرة.

- الفروق اللغوية:

أبو هلال العسكري، تحقيق: حسام الدين المقدسي، دار الكتب العلمية، د.ت، بيروت.

- فصول في فقه العربية:

رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م، القاهرة.

- الفلك الدائر على المثل السائر:

عبد الحميد بن أبي الحديد، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار الرفاعي، ١٤٠٤هـ-١٩٨٤م، الرياض.

(ق)

- قراءة جديدة لتراثنا النقدي:

اصدار نادي جدة الأدبي، ١٤١٠/١٢/٢٠هـ-١٩٩٠/٧/٢م.

(ك)

- الكافي في العروض والقوافي:

الخطيب التبريزي، تحقيق: الحساني حسن عبد الله، عالم المعرفة، د.ت، بيروت.

- **الكتاب:**
سيبويه، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، ط٣، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م، القاهرة.
- **كتاب الشعر:**
لأرسطو، تحقيق: شكري عيَّاد، دار الكتاب العربي، ١٣٨٦هـ-١٩٦٧م، القاهرة.
- **كشف الظنون:**
حاجي خليفة، طبعة دار الفكر، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، بيروت.
- (ل)
- **لسان العرب:**
لابن منظور، دار صادر، ط٥، ١٤١٢هـ-١٩٩٢م، بيروت.
- (م)
- **المباحث البليانية بين ابن الأثير والعلوي:**
محمد مصطفى صوفيه، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، ط١، ١٣٩٣هـ-١٩٨٤م، ليبيا.
- **المثل السائر:**
ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، طبعة نهضة مصر، د.ت، القاهرة.
- **مدخل إلى علم الاسلوب:**
شكري عيَّاد، دار العلوم للطباعة والنشر، ط١، ١٤٠٢هـ-١٩٨٢م، الرياض.
- **المزهر:**
السيوطي، شرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة دار التراث، ط٣، القاهرة.

- معجم الأدباء:
ياقوت الحموي، دار الكتب العلمية، ط ١، ١٤١١هـ، بيروت.
- المعجم الأدبي:
جُبَّور عبدالنور، دار العلم للملايين، ط ٢، ١٩٨٤م، بيروت.
- معجم البلدان:
ياقوت الحموي، دار صادر، ١٣٧٦هـ-١٩٥٧م، بيروت.
- معجم المصطلحات في اللغة والأدب:
كامل المهندس، ومجدي وهبه، مكتبة لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، بيروت.
- منهج البحث في المثل السائر:
علي جواد الطاهر،
- معجم المؤلفين:
عمر رضا كحالة، مطبعة الترقّي بدمشق، ١٣٨٧هـ-١٩٥٩م، سوريا.
- مفتاح السعادة:
طاش كبرى زاده، كامل بكري، عبد الوهاب أبو النور، مطبعة الاستقلال الكبرى، القاهرة.
- مفرج الكروب:
ابن واصل،

- **المفضليات:**
الضيبي، تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام هارون، ط٦، بيروت.
- **مفهوم النثر عند العرب القدامى:**
البشير المجذوب،
- **موسوعة السنة:**
الكتب الستة وشروحها، دار سحنون، ط٢، ١٤١٣هـ، تونس.
- (ن)
- **النجوم الزاهرة:**
ابن تغري بردي، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتاب، د.ت، مصر.
- **نصرة الثائر على المثل السائر:**
صلاح الدين الصفدي، تحقيق: محمد علي سلطاني، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
- **نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم:**
عصام قصبجي، دار القلم العربي، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- **النقد الأدبي أصوله ومناهجه:**
سيد قطب، دار الفكر العربي، د.ت، القاهرة.
- **النقد الأدبي عند اليونان:**
بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو، ط٢، ١٣٨٩هـ-١٩٦٩م، مصر.

- نقد النقد في التراث العربي:
عبد قلقيله، مكتبة الأنجلو، ١٩٧٥م، مصر.
- نهاية الأرب في فنون الأدب:
النويري، دار الكتب المصرية، د.ت، القاهرة.
- (و)
- الوساطة بين المتنبّي وخصومه:
القاضي علي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وآخرون، دار القلم، بيروت.
- الوافي بالوفيات:
لصلاح الدين الصفدي، اصدار جمعية المستشرقين الألمان، باعتناء: هلموت ريتز، دار نشر: فرانز شتايز بفيسبادن، ط٢، ١٣٨١هـ-١٩٦٢م.
- وفيات الأعيان:
ابن خلكان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، ١٣٣٧هـ-١٩٧٧م، بيروت.
- (ي)
- يتيمة الدهر:
الثعالبي، دار الكتب العلمية، ط١، ١٣٩٩هـ-١٩٧٩م، بيروت.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- أ- الدكتوراه:
 - ابن سنان وجهوده في البلاغة والنقد:
عبدالحمد العبيسي، الأزهر، كلية اللغة العربية، تحت رقم (١٩٠).
 - المصطلحات النقدية حتى القرن السابع الهجري:
عبدالمطلب زايد، جامعة القاهرة، مكتبة دار العلوم، تحت رقم (٣٠٣).
 - نزول الغيث:
للدمايني، تحقيق: عبدالحال الزهراني، الجامعة الإسلامية، كلية اللغة العربية.
- ب- الماجستير:
 - المبالغة عند البلاغيين والنقاد:
محمد أحمد خيبر، الأزهر، كلية اللغة العربية، تحت رقم (٧٠١).

ثالثاً: الدوريات والصحف:

- مجلة كلية الآداب بتطوان: جامعة سيدي محمد بن عبد الله، العدد الأول، السنة الأولى، ربيع الأول ١٤٠٧هـ-نوفمبر ١٩٨٦م، مقال: مفهوم التأثير الأدبي عند ابن الأثير في كتابه المثل السائر، للعبد لوي.
- مجلة الأمة: العدد ٤١، جمادي الأولى، ١٤٠٤هـ-فبراير ١٩٨٤م، قطر، مقال: ضياء الدين بن الأثير وكتابه المثل، عوده أبو عوده.
- مجلة الفيصل: العدد ١٢٦، ذو الحجة ١٤٠٧هـ-أغسطس ١٩٨٧م، مقال: الإلتفات عند ابن الأثير، محمد عادل سليمان.
- مجلة مجمع اللغة العربية: العدد ٤، صفر ١٤٠٩هـ-أكتوبر ١٩٨٨م، مقال: مكانة ضياء الدين بن الأثير في تاريخ الأدب العربي، فريد جحا، دمشق.
- مجلة القافلة: قراءة نقدية في المثل السائر، العدد ٧، ١٤٠٤هـ، مقال: لمحمد أحمد عزب.
- جريدة الرياض السعودية: الملحق الثقافي، العدد ٩٣١٣، ١٠/٧/١٤١٤هـ، مقال: عن علم الأدب، لعبد السلام المسدي.

فهرس الموضوعات

الصفحة	الموضوع
٥-١	المقدمة.....
١٣-١	التمهيد.....
	الباب الأول: القضايا النقدية التي أثارها كتاب المثل السائر في النقد القديم
٥٧-١٤	الفصل الأول: القضايا اللغوية.....
١٥	- العلاقة بين علم النحو والمعنى.....
١٩	- أهمية ظهور الحركة الإعرابية لتفادي الالتباس في المعنى....
٢١	- اللحن وعلاقته بالمعنى وحُسن الكلام.....
٣١	- الفرق بين علل النحو وعلل علم البيان.....
٣٦	- الترادف.....
٤٢	- اعتماد ابن الأثير القاعدة النحوية والصرفية مقياساً للنقد....
١٢٦-٥٨	الفصل الثاني: المجاز والدلالة.....
٨٤-٥٨	أولاً: المجاز.....
٥٩	- تعريف الحقيقة والمجاز.....
٦٩	- اعتراضات ابن الأثير على تقسيمات الغزالي للمجاز.....
٧٣	- الترجيح بين المعاني.....
٧٤	- أسماء الأعلام بين الحقيقة والمجاز.....
٧٥	- الترجيح بين حقيقة ومجاز من خلال النص.....
٨١	- القيمة الفنية للمجاز.....
١٢٦-٨٥	المبحث الثاني: الدلالة.....
٨٦	- تضاد الدلالة في العبارة الواحدة.....
٩٣	- تضاد الدلالة في كافوريات المتنبي.....

الصفحة	الموضوع
-	دلالة العبارة الواحدة على الشيء وغيره مما ليس بضد، والقرائن
١٠١	المرجحة بينهما.....
١١٨	دلالة «الفاء» العاطفة.....
١٢٠	دلالة صيغة «عالم» و «عليم».....
١٢١	بيتان لأبي تمام، وأبي نواس، وأوجه دلالتهما.....
١٧٦-١٢٧	الفصل الثالث: القضايا الجمالية.....
١٥٠-١٢٨	أولاً: القضايا الجمالية العامة.....
١٢٩	مقاييس اللفظة الحسنة، واللفظة القبيحة.....
١٣٤	اللفظة الحسنة من حيث الدلالة.....
١٣٩	تطبيقات على الوحشي من الألفاظ.....
١٤٣	تطبيق على لفظة «خود».....
-	مواقف جمالية لابن الأثير تتعلق بالأسلوب القرآني
١٤٥	والشعري.....
١٧٦-١٥١	ثانياً: القضايا البديعية.....
١٥٢	الجناس بالمشترك.....
١٥٩	خلاف في فهم المشترك.....
١٦٢	الشبيه بالجناس.....
١٦٧	عيبه لسجع الصابي.....
١٦٨	التصريح بين ابن الأثير وخصومه.....
١٧١	الإعجام والإهمال.....
١٧٢	الالتفات.....
١٧٤	المقابلة.....
١٧٥	الألغاز والأحاجي.....

الموضوع	الصفحة
الفصل الرابع: المفاهيم النقدية.....	١٧٧-٢١٠
- ثقافة الأديب.....	١٧٨
- تفاوت الطبع بين الأدباء في مجال الإبداع.....	١٨٠
- مفهوم الفصاحة والبلاغة.....	١٨٣
- مقارنة علم البيان بعلم النحو.....	١٨٤
- الوضوح والغموض في النص.....	١٨٧
- المعنى المبتدع ميزة فنية في النص.....	١٩٦
- الإنسجام بين أقسام النص الثري أو الشعري.....	٢٠٣
- فهم ابن الأثير للوحشي من الألفاظ.....	٢٠٦

الباب الثاني: القضايا النقدية التي أثارها الكتاب في النقد الحديث

الفصل الأول: الصورة والمحاكاة.....	٢١٢-٢٤٩
أولاً: الصورة.....	٢١٣-٢٣٧
- أهمية الصورة، ومفهومها.....	٢١٣
- موقف النقد القديم من الصورة الفنية.....	٢١٧
- قضايا الصورة التي وقف عليها ابن الأثير.....	٢١٨
- بحث ابن الأثير للصورة من حيث تأثيرها في المتلقي وما تنبئ فيه من لذة.....	٢٢٦
ثانياً: المحاكاة.....	٢٣٨-٢٤٩
- المحاكاة في الثقافة اليونانية.....	٢٣٨
- المحاكاة عند أرسطو.....	٢٤١
- علاقة النقد العربي وابن الأثير بالنقد اليوناني.....	٢٤٤
الفصل الثاني: المنهج والمقاييس.....	٢٥٠-٢٧٤
أولاً: المنهج.....	٢٥١-٢٦٩

الصفحة	الموضوع
٢٥١	- ابن الأثير والمنهج التكاملي.....
٢٥١	- أثر الأديب وتكوينه المعرفي في النص.....
٢٥٤	- حديثه عن النص الأدبي.....
٢٦٤	- خصائص نقدية من خلال منهجه.....
٢٦٧	- المؤثرات في منهجه النقدي.....
٢٧٤-٢٧٠	ثانياً: المقاييس.....
٢٧٠	- بين الذوق والموضوعية.....
٢٩٣-٢٧٥	الفصل الثالث: الجديد والقديم في آرائه النقدية.....
٢٧٦	- القديم والجديد عند ابن الأثير.....
٢٧٦	- اللفظة المفردة ومقاييس فصاحتها.....
٢٧٦	- القيمة الإيحائية للفظه.....
٢٧٧	- تركيب الألفاظ.....
٢٧٧	- الإلتفات.....
٢٧٨	- المبالغة.....
٢٧٨	- الطبع.....
٢٧٩	- المقارنة والمفاضلة بين الشعر والنثر.....
٢٨٠	- موقف عام من آراء ابن الأثير النقدية.....
٢٨١	- الغموض في الشعر.....
٢٨٢	- دعوة ابن الأثير إلى الأخذ من الطبقات الشعبية.....
٢٨٦	- فهمه المميز «لعلم البيان».....
٢٨٩	- أوشك ابن الأثير أن يصل إلى نظرية في البناء الشعري.....
٢٩٠	- من جديده دراسته للإلتفات.....
٢٩٢	- شخصيته النقدية، وجرأته على النقد التطبيقي.....

الصفحة	الموضوع
٢٩٤	الخاتمة.....
٢٩٧	الفهارس العامة.....
٢٩٨	- فهرس الآيات.....
٣٠١	- فهرس الأحاديث.....
٣٠٢	- فهرس الأشعار.....
٣٠٧	- فهرس الأماكن.....
٣٠٨	- فهرس الأعلام.....
٣١٦	- فهرس المصادر والمراجع.....
٣٣١	- فهرس الموضوعات.....